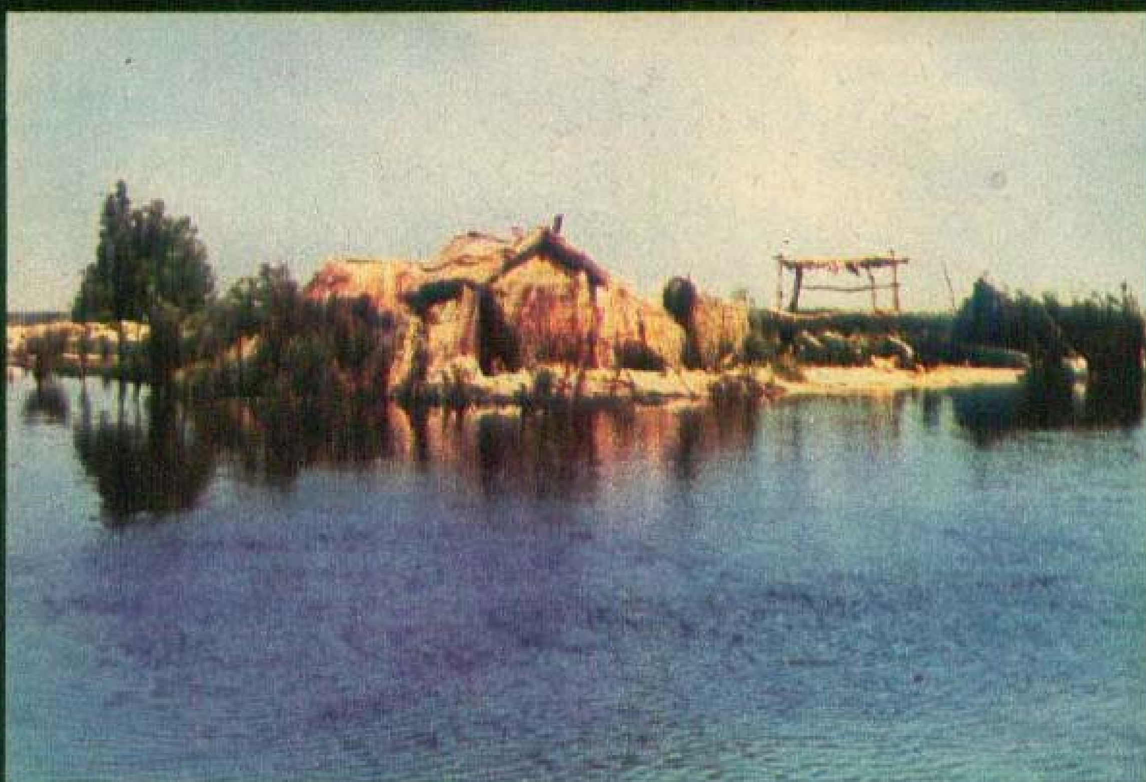
Sub streasina cu daruri



Zbucium şi linişte



Caraorman



Puterea şi adevărul

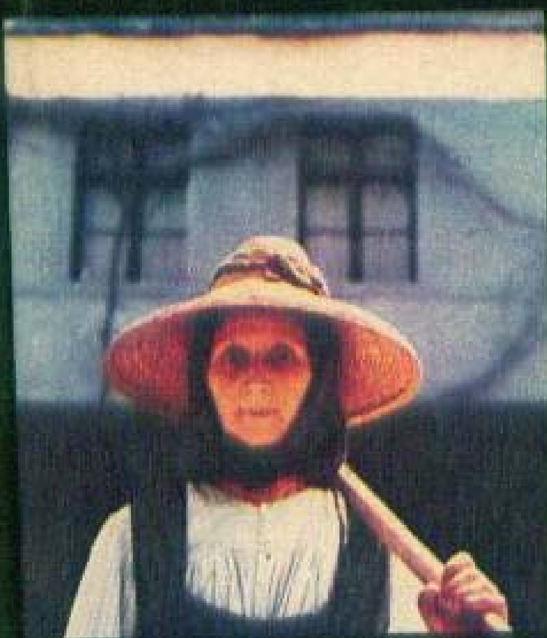
În valea castanelor cre
ochii cîmpiilor

Ziua vine ca o dreptate făcută pămîntului
(Lucian Blaga)









Puterea și adevărul



Dialog despre o călătorie extraordinară

În valea castanelor cresc ochii cîmpiilor



Săgetătorul se va naște mîine

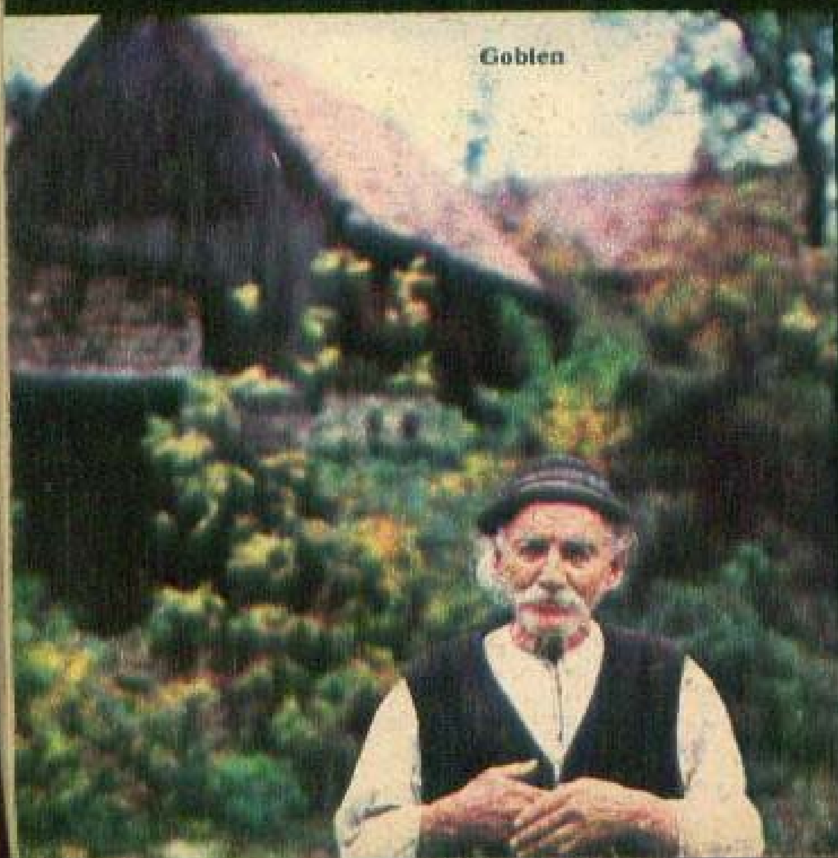


Voi privi în iarbă
pînă voi obține titlul
de doctor în iarbă

(Marin Sorescu)

Eu mut o zi albă,
el mută o zi neagră,
eu înaintez cu un vis

(Marin Sorescu)



Goblen



Zbucium și liniște

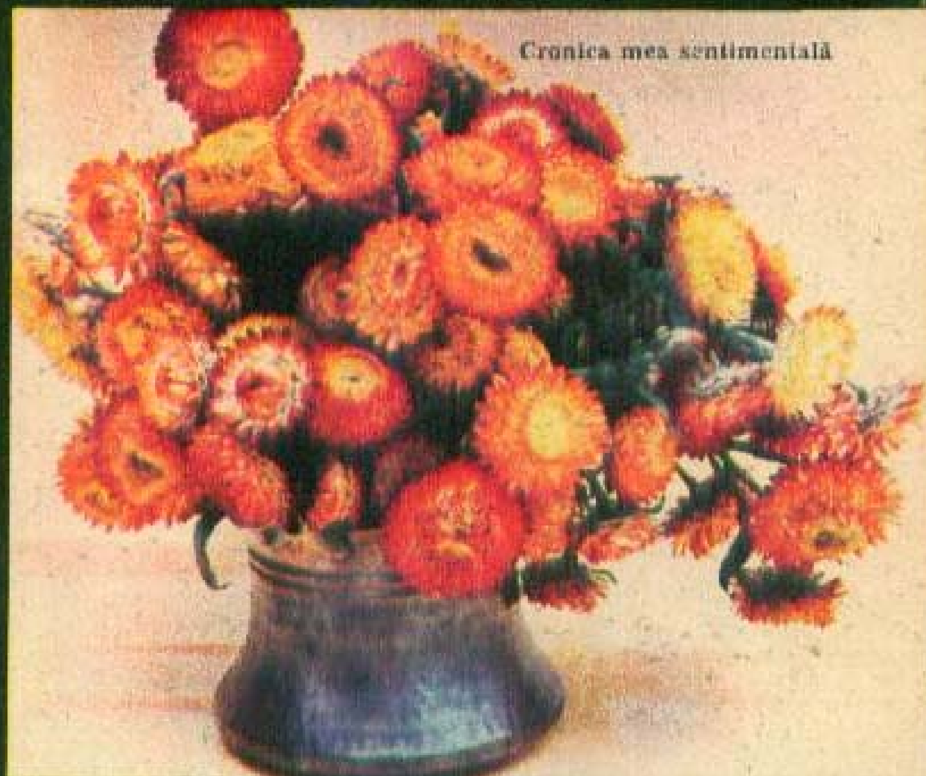
Chiar dacă ai fost trecător grăbit prin Sala Dalles, ce a găzduit în primăvara trecută expoziția de fotografii intitulată Chipuri și priveliști a lui A. Mihailopol, nu se poate să nu te fi gîndit, măcar o secundă, să te reîntorci ca s-o mai vezi o dată. Și, de ce nu ?, mulți așa au și făcut, văzînd expoziția de cîte două-trei ori. Pentru că, ceea ce-ți arăta acolo Mihailopol era o lume fără margini, o lume privită nu numai cu ochiul artistului, cu ochiul magic al aparatului, ci și cu ochiul interior, profund, încărcat deopotrivă de zbucium și de liniște al omului Mihailopol. Prin arta sa, Mihailopol se recomandă. Prin fotografiile lui, Mihailopol se desconspiră. Dar nu o face obișnuit, ci te implică, te obligă să gîndești și să înțelegi alături de el lumea din jur. Nu e mai puțin adevărat că, de multe ori, privitori comuni, neavizați de prezența de spirit a autorului fotografiilor expuse, comentau altfel imaginea. Atunci Mihailopol sărea ca ars și erau imediat corectați. El nu suportă ideea neînțelegerii universului ce ni-l propune. A imposibilității de a te pune de acord cu el. Sare în ajutorul celor care nu-l pot apropia de inima și gîndul lor. Îi cheamă, îi invită în lumea lui, color sau în alb negru, pentru că Mihailopol nu suportă singurătatea, pentru că Mihailopol fotografiază și imaginează pentru oameni, pentru că în fotografiile sale se întîlnesc și se regăsesc oameni.

Nu e greu să-ți imaginezi cum face poze artistul Mihailopol. La el lipsește acel „zîmbiți, vă rog", sau „atenție, priviți în obiectiv". El dacă și-a pus în gînd să-ți surprindă figura, chipul, silueta, te lasă un timp pradă ochiului său te urmărește în mișcare, cînd stai, cînd vorbești, îți află liniile și trăsăturile, apoi începe să te chinuie în fel și chip, pînă ce surprinde ceea ce a gîndit. Nu trage numai un singur cadru. Face serii de imagini, din care, cu greu, alege una. Sau, poate, niciuna. Și reia totul de la capăt. Undele apelor, liniștea ochiului de lumină, copacii olimpieni proiectați pe cer, sau discursul unui cal, toată această natură poematică este surprinsă în cadrul fotografiei după repetate clipe de căutări, de zbucium și de liniște, clipe reținute chiar în momentul sublim al adevărului. După aceea, începe căutarea asociației de idei, pentru că nu de idei duce lipsă artistul. Începe căutarea titlului. Se răsfoiesc volume de poezii, se caută fraze, se îmbină cuvinte care să redea exact sensuri și înțelesuri. Se precipită mult. Apoi, fiecare titlu astfel ivit își găsește locul, fixat acolo unde, reunit cu imaginea, artistul îți oferă trăirea. Cuvîntul trebuie să cadă greu. Cuvîntul trebuie să aibă umbra înțelegerii între durere și ironie, între poezie sau cotidian, între metaforă sau dialogul direct. Toate acestea conjugă cadrul privitorului pentru o continuă și pasionantă reflecție. Trebuie să gîndești ce a vrut autorul să spună. Ce a vrut să sugereze. Unde a vrut să bată. Pentru că, nu e suficient să-ți arunci grăbit ochii pe luciul fotografiei, trebuie să ai răgazul unei clipe de liniște, de concentrare, de seriozitate și de umor în același timp. Mihailopol te invită prin fotografiile sale să fii Om. Să fii încă o dată Om.

Dacă vrei să vorbești despre fotografiile lui Mihailopol, nu poți explica în detalii estetizante universul surprins în ele. Lași imaginea să vorbească. Lași titlul pus de autor să o completeze.

Autorul e franc, e deschis ochiului privitorului. Nu rămîne decît să-ți dai drumul gîndului și imaginației, pentru a prelungi gîndul și imaginația conținută în fotografie. Așa văd eu lumea, zice Mihailopol, văd oameni în continuă mișcare, văd cerul, norii, pămîntul gri sau roz, mai albastru sau mai verde, mai altfel. Atunci cînd voi nu aveți timp să-l priviți, cînd uitați a vă ridica privirea, uitați a privi în jur, O fac eu acum, pentru voi !

Fotografiile lui Mihailopol surprind astfel de clipe deosebite, decupate din viața noastră de zi cu zi, anume alese pentru a ne ajuta să avem puterea să ridicăm ochii fără jena de a fi acuzați de romanțiozitate, fără a fi acuzați că ne permitem să privim cerul... Fotografiile lui ne invită să privim lumea de undeva dinăuntru.



Cronica mea sentimentală

CORNELIA BARBU

AUTOMOBILISM ȘI AGREMENT

INTERVIU CU TOVARĂȘUL NEAGU COSMA, PRIM-VICEPREȘEDINTE AL AUTOMOBIL CLUBULUI ROMÂN



Tovarășe Neagu Cosma, după cîte știm, ați făcut parte din delegația română care, în iunie 1980, a participat la lucrările Alianței Internaționale de Turism. Automobil Clubul Român este afiliat acestei organizații. Ne-ar interesa mai întîi problematica dezbaterilor din cadrul acestei întîlniri internaționale și, firește, ponderea pe care participarea delegației noastre a avut-o în economia lucrărilor de la München.

— Delegația noastră a participat — firește, în virtutea afilierii asociației automobiliștilor români — la aceste lucrări ale Alianței Internaționale de Turism, organism mondial al automobilismului și turismului automobilistic, cu statut consultativ pe lîngă O.N.U., care cuprinde 140 de asociații și cluburi automobilistice din cele cinci continente, cu peste 120 de milioane de turiști ; și propriu le-ați numit lucrări, pluralizînd întrunirea, pentru că, în fapt, ca u-

ceastă ocazie s-au întrunit înseşi organele de conducere ale importantului organism internaţional care este A.I.T., şi anume: Consiliul Directorial al Regiunii I (Regiunea I cuprinde organizaţiile automobilistice europene şi o parte din Africa şi Orientul Apropiat şi Mijlociu), plenara aceleiaşi Regiuni, Consiliul Mondial şi, în sfîrşit, Adunarea Generală a Alianţei, ca organ suprem. La lucrări, se înţelege, şi-au trimis reprezentanţii majoritatea cluburilor automobilistice de pe toate continentele. În acest context, demn de relevat este faptul că Automobil Clubul Român este **membru ales** al Consiliului Directorial al Regiunii I şi al Consiliului Mondial al A.I.T., ceea ce evidenţiază reputaţia de care se bucură clubul automobiliştilor români între cluburile partenere. În ceea ce priveşte problematica acestor lucrări, ea a fost destul de diversă — şi aceasta se poate înţelege din însăşi noţiunea atît de generală de „turism" —, dar axată în mare parte pe probleme la ordinea zilei: extinderea turismului ca formă modernă, instructivă de agrement, economia de energie ş.a., precum şi concluziile care decurg din acestea, revelarea celor mai eficiente formule de turism etc. Pe plan internaţional, trebuie să menţionăm, automobilismul, turismul şi sportul automobilistic sînt reprezentate de organismele mondiale A.I.T. şi F.I.A. (Federaţia Internaţională a Automobilului) care, laolaltă, reunesc 200 de milioane de membri. La ambele organisme mondiale, A.C.R. este afiliat şi reprezentat în organele de conducere ale acestora. Subliniem faptul că prin afilierea la aceste organisme **A.C.R.** este **singurul organ împuternicit prin lege să emită documente internaţionale de circulaţie,** absolut necesare unui turist automobilist care efectuează călătorii turistice cu automobilul în străinătate.

— Care ar fi, vă rog, aceste documente?

— Carnetul de trecere prin vamă (C.P.D.) sau „tripticul" emis în baza Convenţiei de la New York din 1954, permisul internaţional de conducere emis în baza Convenţiei rutiere de la Geneva din 1949 şi a celei de la Viena din 1968. Să reţinem, pe de altă parte, că prin convenţiile încheiate în cadrul A.I.T. şi F.I.A., Automobil Clubul Român emite şi scrisori de credit valabile pe toată reţeaua internaţională a cluburilor automobilistice, scrisori prin care pot fi efectuate anumite cheltuieli ocazionate de accidente rutiere sau defecţiuni tehnice.

— Aţi vorbit mai înainte de concluziile dezbaterilor de la München. Deducem că, printre altele, şi acestea vor contribui la dezvoltarea activităţii asociaţiei automobiliştilor români, deşi dezvoltarea aceasta a devenit de mai multă vreme, pentru automobiliştii noştri, evidentă.

— Din comunicările făcute de la această tribună a turismului internaţional, din statisticile prezentate de instituţii specializate şi autorizate să facă acest lucru — şi l-au făcut cu probitate —, din instrumentele de lucru şi, în fine, din dezbaterile întrunirii de care vorbim, au reieşit o serie de evidenţe revelatoare pentru dezvoltarea — şi înseşi perspectivele acestei dezvoltări — a ceea ce, cu un termen ceva mai exact, s-ar numi automobilism de agrement, în raport cu vechea formulă, mai echivocă, de turism automobilistic. Cea mai evidentă — şi elocventă — concluzie, concluzie care vizează în primul rînd cluburile automobilistice, inclusiv al nostru, este aceea că MAJORITATEA TURIŞTILOR SÎNT ÎN ACTUALA ETAPĂ AUTOMOBILIŞTI. Cu automobilul, după cum rezultă din documentele organismelor internaţionale de turism, se fac trei sferturi din numărul călătoriilor acestei etape, iar perspectivele dezvoltării turismului se axează tocmai pe ideea indispensabilităţii maşinii. Numai în Europa, spre exemplu, 85 la sută din turişti sînt automobilişti, în timp ce turiştii care folosesc avionul ating abia procentul de 8 la sută, cei cu vaporul 4 la sută, iar cu trenul numai 3 la sută... Şi ponderea aceasta nu este greu de dedus dacă vom preciza că, în perioada 1950—1979, totalul veniturilor provenite din turismul internaţional a urcat de la 21 de miliarde dolari S.U.A. în 1950, la 75 miliarde în 1979. Rata de creştere, anuală, a fost de nu mai puţin de 17,3 la sută, ceea ce reprezintă 57 de miliarde de dolari. Raportate la comerţul mondial, veniturile realizate din turismul internaţional prezintă, pentru anul 1979 spre exemplu, un ascendent de 5,5 la sută, ceea ce înseamnă o creştere mai rapidă decît a veniturilor realizate din alte produse de export. Realizăm din aceasta că, în ultimele trei decenii, turismul internaţional a fost din plin confirmat ca unul din cele mai dinamice domenii de activitate, ocupînd un loc principal în ramurile economice lucrative privind prestaţiile de servicii şi consumul de bunuri în





Automobilism și agrement

formulă de comerț exterior invizibil. Ceea ce în termenii noștri reprezintă o valorificare preferabilă a patrimoniului turistic național: frumuseți naturale, puncte de interes turistic și istoric, etnografie densă, abundentă, pe scurt bogății naționale, izvoare de sănătate, servicii și produse consumate de turistul străin la fața locului, fără cheltuieli de export adică.

— Din toate acestea înțeleg că ponderea turismului o deține în etapa actuală automobilismul internațional de agrement, cum ați numit mai înainte călătoria turistică cu mașina. Am înțeles totodată că lucrul acesta vizează direct activitatea cluburilor auto și, fără îndoială, Automobil Clubul Român...

— Pentru noi, Automobil Clubul Român, concluziile trase din dezbaterile lucrărilor Alianței Internaționale de Turism reprezintă, printre altele, premise. Evident, premise care îndreptățesc măsurile luate în vederea dezvoltării pe mai departe a activității clubului. Premise de această natură ar fi aceea că, spre exemplu, problema benzinei nu a afectat călătoriile turistice cu automobilul — mai exact spus, problema aceasta a impus un fel de „convertire", ca să zic așa, a călătoriilor pe distanțe lungi în călătorii pe distanțe mai scurte, în țări învecinate, formulă cunoscută de-acum sub denumirea de turism **intraregional,** nemaivorbind de cele din interiorul țării; tot în seria acestor premise, ca să ne continuăm ideea, intră și faptul că mărirea timpului liber al oamenilor muncii și, în special, a sfîrșitului de săptămînă va avea, fără îndoială, o influență pozitivă asupra dezvoltării turismului în interiorul țării; pe de altă parte, avînd în vedere că perspectiva turismului se concentrează cu precădere pe călătorii în interiorul țării și în zone intraregionale, învecinate, la care se va folosi autoturismul, rolul cluburilor automobilistice devine preponderent în domeniul turismului auto. Aceasta înseamnă că turiștii automobiliști vor solicita în continuare diversificarea prestațiilor din partea organizațiilor automobilistice. Cluburile auto vor trebui să apere în continuare interesele membrilor și, în același timp, să realizeze o rețea puternică de stații de asistență tehnică.

— Așadar, clubul automobiliștilor români,



pornind de la aceste premise, a trecut la...

— ...diversificarea serviciilor oferite membrilor săi în contul cotizației și la extinderea rețelei sale de stații de asistență tehnică, dotîndu-le, pe cele noi ca și pe cele existente deja, cu aparatură modernă, specială și cu personal de calificare superioară. În ultima vreme, s-au dat în folosință nu numai stații noi de asistență tehnică, dar și noi agenții de lucru cu publicul, atît în Capitală, cît și în cadrul filialelor noastre județene și orășenești. Numărul celor date recent în folosință este apreciabil, vă asigur, iar pe viitor cele aflate în șantier își vor deschide într-un număr și mai mare porțile pentru membrii asociației, reușind ca pînă la finele cincinalului următor să acoperim necesitățile acestora pe întreg cuprinsul țării.

— După cîte știu, tovarășe prim-vicepreședinte, printre serviciile oferite membrilor Automobil Clubului Român, în contul cotizației, ceea ce înseamnă dealtfel „gratuit", două din ele ne-au reținut în mod deosebit atenția prin caracterul lor general. Este vorba de verificarea tehnică anuală a automobilelor și de foarte moderna testare electronică a motorului.

— Serviciile oferite de asociația noastră membrilor săi sînt însă mult mai numeroase...

— Detaliați-le, vă rugăm, pentru cititorii automobiliști ai almanahului nostru — și vă asigurăm că sînt destul interesați să afle amănunte — pe cele două amintite mai înainte.

— După cum probabil știți bine, verificarea tehnică anuală a automobilului este o obligație. Ea asigură utilizarea mașinii în condiții tehnice de deplină siguranță. Această verificare tehnică este, cum s-ar zice, totală și destul de complexă. Operațiile în care constă verificarea despre care vorbim sînt înscrise în așa-numitele carnete de asistență tehnică ale tuturor automobiliștilor membri ai A.C.R. Ceea ce trebuie reținut în afara operațiilor ca atare, din care constă această verificare, este faptul că pentru acestea stațiile noastre de asistență tehnică dispun la ora actuală de aparatură modernă, specială. Spre exemplu, verificarea și reglarea farurilor — una din operațiile acestei „revizii" totale a mașinii — se face cu aparatele **Arfa 2**, de înaltă tehnicitate și precizie, verificarea sistemului de frînare se face cu excelente decelerometre de construcție poloneză, verificarea sistemului de direcție cu aparate universale de reglat geometria tip I.R.A., a căror precizie, ea însăși verificată, face cinste proiectanților și realizatorilor lor din Tg. Mureș. Se înțelege că, pe lîngă aceste operații, verificarea tehnică a automobilului









Automobilism şi agrement

mai comportă şi alte operaţii — se verifică şi reglează sistemul de semnalizare, de suspensie, de închidere a uşilor, aspectul exterior al autoturismului, starea cauciucurilor, a ştergătoarelor de parbriz şi a oglinzilor retrovizoare, zgomotul la eşaparea gazelor; însuşi gradul de acţiune poluantă a acestora, şi stabilirea şi reglarea acestuia se face cu ajutorul analizorului de gaze tip I.A.U.C. (după licenţă BOSCH) ş.a. După cum vedeţi, tehnica la zi îşi spune cuvîntul şi prin utilizarea aparaturii moderne de verificare şi reglare a maşinilor membrilor asociaţiei noastre.

— Am impresia că testarea electronică a motorului, cealaltă chestiune care interesează cititorul nostru, constă tot într-o suită de verificări, nu?

— N-aţi greşit. Testarea aceasta o efectuează Automobil Clubul Român, tot pentru membrii săi, se înţelege, prin staţiile tehnice, şi aceasta se face nu numai pentru buna funcţionare a automobilului, ci şi pentru asigurarea unui consum raţional de combustibil.

— Tot în contul cotizaţiei?

— Tot. Şi este tot o suită de verificări tehnice. În suita aceasta se include verificarea bateriei — tensiune în sarcină, a releului regulator — tensiunea de reglare, în volţi, şi curentul de încărcare, în amperi; verificarea distribuitorului, sau a ceea ce este numit în mod obişnuit Delco — şi aceasta înseamnă stabilirea şi reglarea unghiului de deschidere contacte (în grade) şi a ceea ce în termeni tehnici se cheamă DWELL (DWELL reprezintă transpunerea procentuală sau în grade a deschiderii platinei, tehnicienii ştiu foarte bine acest lucru); verificarea bobinei de inducţie (în kilovolţi), a avansului la aprindere (în grade), a gazelor la ardere (la ralanti, la 1 500 de rotaţii pe minut şi la 3 500), a compresiei în cilindrii motorului, a stării bujiilor ş.a.m.d.

— Şi, îmi închipui, toate aceste operaţii tot cu aparatură modernă se fac.

— Acestea şi încă altele. Numai testerele electronice de care dispun la ora de faţă toate staţiile noastre de asistenţă tehnică (BOSCH — în afara oricărei discuţii, excelentele JT 251 de fabricaţie cehoslovacă şi ireproşabilele PTI timişorene) pot efectua, fiecare în parte, cîte 40 de operaţii de testare, iar lămpile stroboscopice cu care se face verificarea avansului la aprindere sînt de concepţie japoneză (Yazaki), americană (Texas 66) ş.a.

— Despre personalul calificat de la staţiile de asistenţă tehnică am fi dorit să ne spuneţi ceva.

— Nu fără plăcere. Personalul este cu adevărat calificat. Automobiliştii membri ai A.C.R. ştiu aceasta, iar cei de curînd deveniţi membri ai asociaţiei au prilej s-o constate la prima ocazie. Vor fi bineveniţi şi, sînt sigur, mulţumiţi de serviciile noastre.

— Vă mulţumim.

IONEL DINCĂ ■



Într-o depresiune din Munții Apuseni, la 290 m altitudine, departe de noxele generatoare de stress ale civilizației moderne, ne întîmpină stațiunea balneară și de odihnă **Moneasa,** renumită pentru eficacitatea izvoarelor ei de ape minerale, renumită pentru frumusețea peisajului care o încorporează, învăluind-o în culorile și parfumul unor locuri de basm. Recomandată pentru tratarea nevrozelor și afecțiunilor aparatului locomotor, stațiunea balneară și de odihnă **Moneasa** are de partea ei, în primul rînd, clima din zonă, cu efect calmant asupra sistemului nervos central, de cruțare pentru convalescenți, stimulatoare a proceselor imunologice. Apoi, o vacanță petrecută la Moneasa rămîne o vacanță de neuitat! Timpul liber al turiștilor poate fi cu folos risipit în pasionantele excursii ce se organizează spre locurile pitorești din împrejurimi, spre Poiana Cioaca, Piatra cu Lapte și Vîrful Runcu, spre Cascada Doroiaș și Peștera Liliecilor, sau spre Peștera Cristalelor. În timp ce aici, la Moneasa, amatorilor de popice le stă la dispoziție o popicărie modern utilată, iar clubul stațiunii, prin atracțiile lui, oferă tuturor clipe plăcute de destindere.

Informații suplimentare și bilete pentru odihnă sau cură balneară se pot obține de la toate agențiile și filialele Oficiilor Județene de turism din țară.

TĂNASE MORARU ■





Fotoreportaj de PAVEL TANJALĂ





NEDEIA MUNŢILOR

În fiecare an, la sfîrşitul lui iulie, pe drumul dintre Cîmpulung Muscel şi Bran, la Fundata, are loc sărbătoarea folclorică **Nedeia munţilor**, datină veche, reunind de cînd lumea, sub soarele bucuriei, ciobani, plugari şi neguţători din satele de pe amîndoi versanţii Carpaţilor. Adunînd laolaltă lăutari, dansatori şi cîntăreţi populari din şase judeţe, în costumele lor cele fainice şi colorate ca florile verii, braşoveni, argeşeni, dîmboviţeni, prahoveni, sibieni, oameni de pe meleagurile Covasnei aşezaţi pe petrecere veselă.

Va fi o dimineaţă cu rîuri de automobile din toată ţara, sărbătoarea din Dealul Sasului, jur-împrejur cu păduri şi cu cer de azur şi aur.

Va fi o mare bucurie duminicală, cu oameni de bine şi harnici cîntîndu-şi şi jucîndu-şi datinile, dar şi cu lanţuri, cu scrînciob, cu căluşei. Se va mînca la iarbă verde. Se vor tăia pepeni, se vor destupa sticle de bere. Se vor vinde greble de lemn, hamuri pentru cai şi bice, roade ale pămîntului, de toate şi pentru toţi.

În mari ceaune va fierbe apa pentru mămăligă, se va mînca bulzul ciobănesc cu brînză păstrată în coajă de brad.

Imense rotocoale de caş vor fi tăiate ţărăneşte, cu sfoară şi sîrmă. Şi vor mai fi roadele verii, pere de munte, mere mici şi dulci, piersici şi prune. Şi sărbătoarea, ca se va sfîrşi doar odată cu licăritul **primelor stele**.

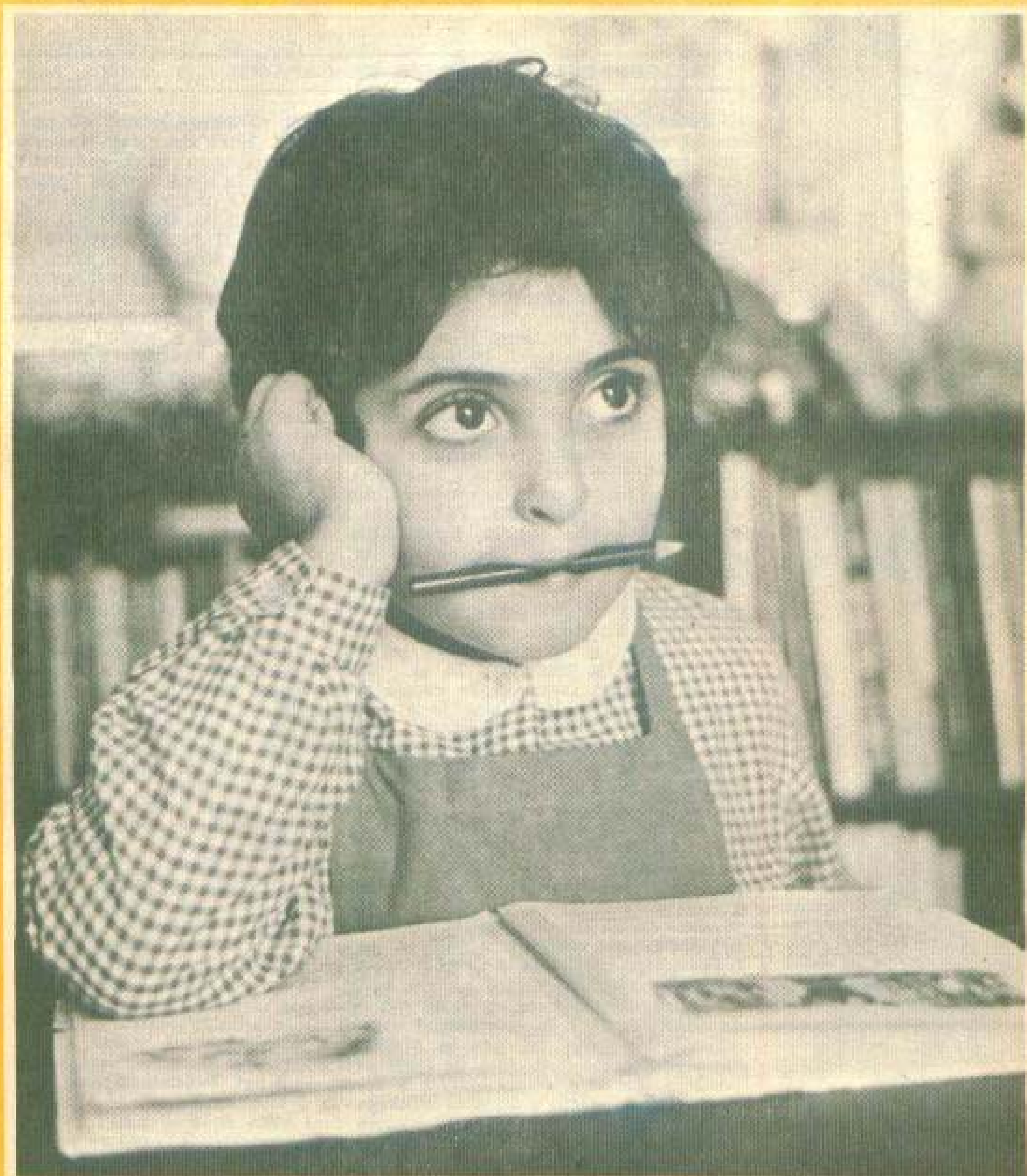






Fotoreportaj de PAVEL TĂNJALĂ

ABECEDARUL- *încotro* ?
ANALFABETISMUL- *pînă cînd* ?



Multe cărți trec prin mîna noastră, într-o viață de om, dar nici una nu ne răscolește atît de adînc ca abecedarul, mai ales dacă îl revedem după două-trei decenii, cînd se deschide plin de taine în fața ochilor curioși ai copiilor noștri... Și, reluîndu-l pagină cu pagină, rămînem uimiți găsind în el aceiași prieteni buni ai copilăriei noastre, dar și noutatea unor elemente de conținut sau de structură. Și fără voie ne punem întrebarea : în lumea asta, cu ritmurile ei trepidante, încotro oare se îndreaptă abecedarul ?

Un răspuns exact nu este posibil de formulat, oricît ne-am strădui și oricîte elemente am lua în considerare ; analizînd însă condiționările interne, pe de-o parte, și cele externe, pe de alta, se pot prefigura unele elemente care vor determina conținutul și, eventual, forma abecedarelor de mîine.

ABECEDARUL — O CARTE DE CĂPĂTÎI

Jumătate din producția mondială de cărți, ca titluri, constă din manuale, acestea avînd și tirajele cele mai mari. Între manuale, abecedarele ocupă locul prim. Constatările de mai sus conturează, **cantitativ**, locul abecedarului între celelalte manuale. Dacă la aceasta vom adăuga că de abecedar s-au ocupat, în fiecare țară, unele dintre cele mai proeminente personalități ale culturii, Ion Creangă și Al. Odobescu la noi, marele Lev Tolstoi în Rusia etc., am adăuga și tenta **calitativă** la această apreciere. Faptul că abecedarul are o pondere atît de mare nu ar trebui să mire pe nimeni, întrucît învățarea citirii și scrierii, proces realizat prin intermediul abecedarului, pune bazele întregii dezvoltări instructiv-educative a individului. Astfel, odată cu însușirea citit-scrisului elevul își însușește și o **instrumentație de bază a muncii intelectuale**, pe de-o parte, și își deschide **drumul spre o cunoaștere mai rapidă prin intermediul cuvîntului scris**, a bogăției de valori create de omenire.

A citi nu înseamnă numai redarea asocierilor dintre simbolurile grafice (litere, grup de litere) și sunete (așa cum am citi un text într-o limbă necunoscută), ci a înțelege și semnificația celor citite, descifrarea conținutului de idei. Aceasta înseamnă că procesul citirii poate fi discutat atît în planul unor deprinderi mecanice, cît și într-un plan superior, al înțelegerii celor citite. Pentru un adult școlarizat, citirea apare ca un proces relativ simplu, dificultățile putînd apărea numai odată cu conținutul ideațional. Dar pentru un copil (sau un adult analfabet), cum apare acest proces ?

În primul rînd, este vorba de **învățarea literelor alfabetului**, ceea ce presupune formarea capacității de a **discrimina vizual simbolurile grafice**, de a **discrimina auditiv sunetele corespunzătoare** acestor simboluri, precum și de a **stabili o legătură asociativă exactă și durabilă** între sunete și simboluri. În al doilea rînd, este vorba de a **articula unități (silabe) formate din vocale și consoane**, și unități formate din două sau mai multe silabe. În al treilea rînd, de a **trece de la citirea cu voce tare la citirea „în gînd"** ; prima formă de citire, sau citirea „în șoaptă" este o piedică în calea dezvoltării unei lecturi rapide. Deși deprinderile menționate par dintre cele mai simple, totuși, numai un anumit grad de maturizare le face posibile. Cînd anume ?

Unii specialiști consideră că, așa cum un copil normal învață să meargă și să vorbească atunci cînd a atins nivelul de maturizare necesar pentru aceste activități, tot așa va ajunge și la citit, atunci cînd va fi suficient de matur pentru aceasta, adică la vîrsta de 6—6½ ani. De aici și concluzia lor : nu este necesară o pregătire specială pentru a cultiva aptitudinea pentru citit... Alți specialiști, mai numeroși, arată că, spre deosebire de apariția vorbirii și mersului independent, produse ale dezvoltării normale și naturale psihomotorii, citit-scrisul reprezintă o **capacitate artificială**, a cărei formare este deliberată. Evident, este necesară o anumită vîrstă pentru învățarea citit-scrisului, dar **această vîrstă nu este fixă**, ea depinde atît de unele elemente ereditare, cît și **de condițiile în care este educat copilul**. De exemplu, pentru a elimina dificultățile fizice pe care le presupune folosirea unui creion, O. K. Moore folosește o mașină de scris „vorbitoare" și demonstrează astfel posibilitatea de a învăța scrisul la vîrsta de 3 ani. Norbert Wiener, părintele ciberneticii, a învățat alfabetul în 2 zile, cînd avea 18 luni, iar Francis Galton identifica majusculele cînd avea doar 12 luni ! De aici se vede rolul puternic al educației, al creării condițiilor necesare pentru procesul de dezvoltare.







În general, cele mai multe păreri autorizate converg spre a considera atingerea nivelului de maturizare mintală necesar învățării cititscrisului în jurul vîrstei de 6 ani, dar experiența de preșcolar poate grăbi apariția acestui nivel. Ceea ce asigură în mod decisiv posibilitatea formării deprinderii de a citi este capacitatea copilului de a analiza și sintetiza segmente sonore ; sub influența instruirii, această capacitate se poate dezvolta cu succes la 4—6 ani.

Cercetările arată că **sinteza reprezintă un proces mai ușor de deprins decît analiza ; în același timp, operarea numai cu sunetul nu produce atît de multe dificultăți ca operarea cu sunetul și simbolul grafic.** Metoda fonetică, analitico-sintetică, folosită în școlile noastre, rezultat atît al cercetărilor teoretice și experimentale, pe de-o parte, și a experienței practice, pe de altă parte, se caracterizează printr-un demers general, care presupune, într-o direcție formularea unei propoziții, împărțirea ei în cuvinte, silabe și sunete și, în cealaltă direcție, compunerea din sunete a silabelor, a cuvintelor și a propozițiilor. Instruirea propriu-zisă începe cu acțiunea cu obiectele exterioare și continuă spre interiorizarea acestor acțiuni. Pentru exersare se folosesc procedee și tehnici variate ; prin însăși construcția lui, abecedarul, oferind posibilitatea unui număr limitat de exerciții se completează cu materiale auxiliare, unele pentru uzul colectiv în clasă, altele pentru uzul individual (alfabet decupat, cartonașe cu silabe, jocuri etc.).



ANALFABETISMUL — CONCEPT AL SOCIETĂȚII MODERNE !

Afirmația de mai sus ar putea părea hazardată, întrucît s-ar putea afirma că analfabetismul a apărut o dată cu scrierea ; totuși, conștientizarea fenomenului și opoziția dintre analfabet și știutorul de carte devin evidente odată cu apariția învățămîntului obligatoriu și cu necesitatea de a democratiza învățămîntul. Or, chiar pentru țările europene, acestea sînt realități de abia ale secolului nostru...

Teoriile și practicile luptei pentru lichidarea analfabetismului au evoluat sub steagul larg al educației adulților și au devenit o preocupare majoră în cadrul acțiunilor organizate de O.N.U. și UNESCO. Într-adevăr, chiar de la crearea sa, în 1946, UNESCO și-a propus ca sarcină principală lupta împotriva analfabetismului, în special în țările în curs de dezvoltare. Deceniul 1950—1960, cu reușitele și eșecurile sale, a condus la cîteva concluzii importante, și anume :





— alfabetizarea nu reprezintă o problemă pur educativă și a educatorilor, ci presupune o participare activă, **motivată** a elevului ; această motivație nu se obține dacă individul nu are certitudinea că efortul pe care îl face va ameliora situația sa personală ;

— trebuințele indivizilor sînt foarte variate : or, campaniile de alfabetizare masivă, de regulă, nu pot proiecta o tratare diferențiată ;

— conținutul alfabetizării, așa cum fusese definit în 1951 de un Comitet de experți, era prea restrictiv și intelectualist. A citi, a scrie, a socoti reprezintă într-adevăr o importantă achiziție culturală, dar corespunde ea oare necesităților resimțite de fiecare individ în viața lui de fiecare zi ?, contribuie ea oare la integrarea fiecărui individ în comunitatea din care face parte ?

— mijloacele și metodele tradiționale de instruire școlară nu corespund în totalitate.

Ca urmare, a apărut un nou tip de alfabetizare, care își propunea să asigure **o adecvare a programului de instruire la nevoile socio-profesionale ale elevilor** : aceasta era așa-numita **alfabetizare funcțională**, lansată ca program de UNESCO la Congresul mondial de la Teheran, din 1965. A urmat o perioadă de intense programe naționale și internaționale, de reuniuni și conferințe, dar la 15 ani de la Congresul mondial ținut la Teheran, la 8 ani după cea de-a treia Conferință mondială asupra educației adulților organizată de UNESCO, la 8 ani după Anul internațional al alfabetizării și după crearea Consiliului internațional pentru educația adulților, problema analfabetismului se dovedește a fi la fel de presantă ! Și soluționarea ei devine din ce în ce mai dificilă în condițiile organizării actuale a societății umane. Din datele existente, rezultă că în fiecare an aproape 400 de milioane de copii de vîrstă școlară nu-și pot permite să frecventeze școala ! Alte 30 de procente din cei deja școlarizați vor fi înregistrați la „pierderi școlare" și, împreună cu primii, vor veni să îngroașe rîndurile analfabeților. Condițiile inegale ale femeii, comunicarea lingvistică între grupuri extrem de dificilă în unele zone ale lumii și, mai ales, lipsa unei perspective în care cunoașterea cititului și scrisului să aibă o continuitate, să contribuie la integrarea profesională și socială a individului, fac ca unele reușite locale să pară minore.



Din cele 800 milioane de analfabeți, cîți există în lume la ora actuală, procentajul analfabetilor [illegible] a scăzut de la 44,3 la sută în 19[illegible] la 39,3 la sută în 1960, pentru a ajunge la 34,2 la sută în 1970. Proc[illegible]ul de scădere a ponderii analfabetilor este

relativ lent față de creșterea populației mondiale adulte, care înregistrează progrese mult mai rapide. Faptul că între 1950—1970 populația adultă a globului a crescut cu peste 700 milioane de persoane, din care a rezultat un număr suplimentar de 83 milioane analfabeți, permite specialiștilor să estimeze că, în 1980, ținînd cont de creșterea demografică, analfabetismul a atins un procent de 29 la sută, cu speranța scăderii lui la 15 la sută pînă în anul 2000.

TEHNICILE MODERNE ÎN SPRIJINUL ALFABETIZĂRII

Dacă abordăm problema aflabetizării nu ca pe un simplu proces prin care individul învață să decodifice niște simboluri, ci ca pe un proces prin care individul învață să descifreze lumea în toată complexitatea aspectelor ei, sînt lesne de înțeles, pe de o parte, dificultățile întîmpinate de specialiști în elaborarea unei metode de învățămînt adecvate, iar pe de alta, limitarea cercetărilor actuale asupra instrumentelor și tehnicilor specifice alfabetizării.

Plecînd de la această precizare a finalității alfabetizării, de la necesitatea unei alfabetizări funcționale, experții au căzut de acord asupra utilității unor mijloace care să accelereze procesul învățării. Mijloacele de comunicare în masă, în special cele audiovizuale, a căror folosire trebuie să decurgă în primul rînd din definirea precisă a obiectivelor unei acțiuni educative, și care, la rîndul lor, trebuie să contribuie la traducerea în practică a acestor obiective, își revendică prioritatea față de celelalte mijloace tradiționale.

Cu toate acestea, complexitatea unui demers cum este cel al alfabetizării impune o serie de precauții. În consecință, în experiențele efectuate, tehnicile moderne de comunicare au fost limitate la o simplă acțiune de sensibilizare, recrutare, informare sau popularizare. La această stare de lucruri contribuie și lipsa unei evaluări obiective a capacității acestor instrumente tehnice de lucru. Iată motivul pentru care se mizează, în continuare, în cele mai multe acțiuni de acest gen, pe folosirea unor mijloace calificate drept tradiționale.

Sînt deja cunoscute succesele înregistrate prin exploatarea noilor capacități de comunicare oferite de sateliți. Cîteva date vor fi edificatoare în acest sens: peste 100 de țări beneficiază de stații terestre și sînt conectate la rețele internaționale de telecomunicații spațiale, dintre care cele mai cunoscute sînt **Intelsat** (S.U.A.), **Interspuinik** (U.R.S.S.), folosite de țările est-europene. Paralel, se înregistrează și o dezvoltare a rețelei interne de comunicații, fie prin folosirea capacităților excedentare ale rețelelor internaționale, fie a sateliților proprii.

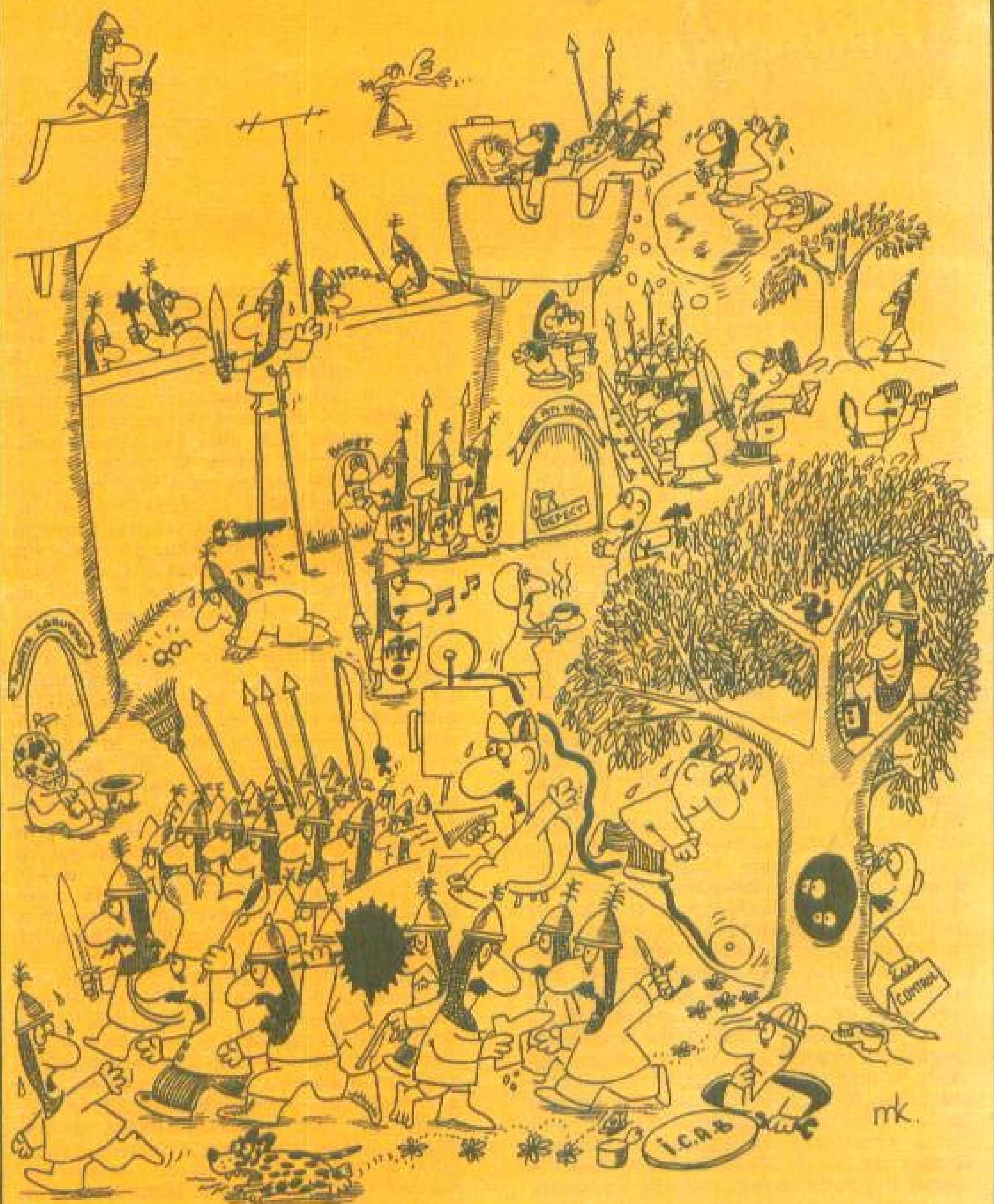
Amintind doar cîteva dintre țările care folosesc serviciile sateliților pentru satisfacerea nevoilor interne de comunicare — Algeria, Columbia, Suedia, Nigeria, Norvegia, Arabia Saudită, Sudan și Zair prin **Intelsat**, Indonezia și Filipinele, Canada (rețea proprie, **Anik**, din 1973), Uniunea Sovietică (**Molnia**, 1965), S.U.A. (cinci rețele de sateliți interni) etc., se pot prefigura cadrul și direcțiile de dezvoltare a telecomunicațiilor spațiale. În acest context, de noi și multiple posibilități pe care sateliții le deschid televiziunii, se înscrie și experiența indiană **Site**, care, atît prin conținut, cît și prin concepție tehnică, trece drept una din operațiile originale ale utilizării sateliților în scopuri educative. Prin avantajele prezentate, recepționarea directă a semnalelor satelitului prin antene instalate în sate, această experiență a permis populației din regiunile izolate să beneficieze de un serviciu de educație televizuală acoperind o gamă largă de domenii: educație fundamentală, învățămînt elementar și secundar, perfecționarea cadrelor didactice etc. Posibilitățile de comunicare oferite de experiența indiană au deschis, totodată, perspective interesante atît prin folosirea resurselor proprii, regionale de producție, cît și prin difuzarea emisiunilor în diverse limbi locale, respectîndu-se astfel mozaicul lingvistic indian.

Am conturat cîteva din problemele pe care le ridică învățarea citit-scrisului atît în planul învățării individuale, la copii, cît și în planul determinării sociale, mai ales la adulți. Abecedarul, ca principal instrument de lucru al educatorului în procesul de formare a deprinderii de citit-scris, nu rămîne indiferent la aceste „presiuni" din ambele părți. Evident, în țările unde analfabetismul a fost lichidat, forța motrice pentru perfecționarea abecedarului o reprezintă practica școlară, pe de o parte, și cercetarea psihopedagogică, pe de altă parte.

Revenind la întrebarea din titlu, acum putem spune cu certitudine că abecedarul merge pe **un drum ce se diferențiază** din ce în ce mai mult și că **structura, conținutul și formele pe care le va îmbrăca vor evolua spre o particularizare din ce în ce mai accentuată și vor depinde din ce în ce mai mult de funcțiile pe care va fi chemat să le îndeplinească în cadrul politicii educaționale** promovate de fiecare stat.

EUGEN NOVEANU





Culisele unei superproducții

MIHAI MATEI

TUDOR ARGHEZI ...FLUIERAT!

„TOBELE CARE M-AU PRIMIT INJURIOS S-AU DOGIT ȘI SPART"



În anul 1947, ziarul „cît o fițuică" ori cît „o foiță de țigară" al lui Tudor Arghezi, **Bilete de papagal**, nu mai apărea. Acel „ciumpei de gazetă" care făcuse erupție în presa românească la 2 februarie 1928, punînd începutul publicisticii noastre moderne, încetase de a mai fi o prezență de sine stătătoare. Scriitorul publica «tablete» în ziarul „Adevărul", dar lipsea din „universul hîrtiei tipărite" acel „echivalent al puricelui din lumea de carne și oase", acel „ac cu gămălie animat", care „blajin la un capăt, cu capătul celălalt înțeapă", nu pentru a răni și ucide, ci „în vederea unei mîncărimi". Lipseau acele fulgerări cotidiene, scăpărate în cadrul croit cîndva de poet, ale unei înalte responsabilități civice, tocmai într-o vreme în care multe manifestări din viața noastră publică ar fi avut nevoie de «înțepături» și «mîncărime» spre a împiedica somnul născător de monștri al conștiințelor flexibile sau al fanatismelor. Prezența activă a unui condei ca al lui Arghezi, hotărît să-și păstreze „toată libertatea de spirit, atît a observației obiective, cît și a sincerității", într-o consecvență deplină cu activitatea anterioară, era sortită să cumuleze adversitățile tuturor taberelor și grupărilor care se înfruntau fără cruțare. Semnalul a fost dat pe la începutul lunii martie 1947 de pamfletul **Drumurile unui poet: T. Arghezi** semnat de Miron Radu Paraschivescu. A urmat, din ce în ce mai violentă, cunoscuta campanie organizată și susținută oficial, care a dus în 1948 la îndepărtarea poetului, pentru o vreme, din viața noastră literară, spre paguba literaturii românești.

Atunci, cînd nu mai apăreau **Biletele de papagal**, în atmosfera aceea tulbure și fierbinte, s-a reprezentat pe scena din Piața Amzei, la studioul Teatrului Național din București, piesa **Seringa** de Tudor Arghezi. Scrisă în 1943, la Tîrgu-Jiu — în lagărul deținuților politici, unde îl dusese tot un «bilet de papagal», celebrul **Baroane**, prin care reafirmase demnitatea neamului întreg în cea mai cumplită epocă de sugrumare a vrerilor naționale și de eclipsă a sincerității și adevărului — **Seringa** ataca, în numele conștiinței cetățenești a scriitorului, un mare rău social, cu forța cauterizatoare și cu virtuțile curative ale pamfletului. Poate de aceea mulți dintre cei care s-au recunoscut în personajele înfierate pe scenă de replica năprasnică a lui Arghezi au avut inițiativa prostului din baie, organizînd în seara premierei (la 4 aprilie 1947) o manifestație ostilă, cu fluierături și huiduieli. Nici cronicarii teatrali, în majoritate, nu au dovedit prea multă perspicacitate: fie speriați de particularitățile textului arghezian, nemaiauzit pe scenă, fie orientîndu-se cu oportună istețime după bătaia vîntului sau ascultînd subtile îndemnuri șoptite la ureche, s-au grăbit să proclame, cu condeie boante și cu opinteli de cugetare grotești, prăbușirea celui ce stăpînea văzduhul înalt al literaturii noastre contemporane.

Adversar ireductibil al schemelor, al dogmelor și al canoanelor (fie ele și literare!), Arghezi n-a avut nevoie de un «conflict» cu gradație și desnodămînt, didactic; lui îi trebuise o acțiune simplă, aproape banală prin lipsa de convenție, care să-i îngăduie să-și strige acuzațiile și sentințele. Și totuși în **Seringa** există un dramatism; este dramatismul interior al replicilor, al frazei, al cuvîntului. Acest dramatism subtil, accesibil la lectură, se cerea subliniat în spectacol cu un efort de gîndire și de expresie pe care multe alte piese nu-l solicită de obicei regizorului și actorilor. Din păcate, textul dramatic al lui Arghezi nu fusese înțeles în nuanțele și particularitățile lui de cei chemați să-i

„M-am obișnuit în lunga și atît de recenta mea carieră literară să-mi reînnoiesc materialele și sculele din cînd în cînd și să apuc alte drumuri... Am fost întotdeauna contestat, adeseori insultat, în noile mele faze și metamorfoze. Dar le-am parcurs la pas, pînă la succes".

TUDOR ARGHEZI


În loc de cronica dramatică
Dramaturgul TUDOR ARGHEZI văzut de poetul TUDOR ARGHEZI

dea viață scenică. Rob al locului comun și al rutinei, regizorul se simțise parcă stînjenit de lipsa «acțiunii», care în piesa lui Arghezi este numai atît cît trebuie să fie; el și-a îngăduit s-o accentueze, să-i îngroașe liniile desenului fin, deplasînd preocuparea actorilor și atenția spectatorilor spre ceea ce nu interesează în chip special, dar neglijînd în mod regretabil tocmai substanța textului: replica vibrantă, fraza incandescentă, cuvîntul incisiv care avea menirea să lovească și să izbăvească. O asemenea neînțelegere a piesei în însăși esența ei a dus, cum era și firesc, la un spectacol tern, fără strălucire, fără acea tensiune caracteristică scrisului. Tocirea ascuțișului frazei lui Arghezi de către cei sortiți să o rostească pe scenă a putut nedumeri pe spectatorul familiarizat cu opera marelui poet, dar n-a justificat în nici un caz injuriile, sugerate și stimulate, cu care a fost întîmpinată **Seringa** la prima ei reprezentare, în primăvara anului 1947...

...În aceeași vreme întemeiasem, diriguiam, redactam și tipăream o gazetă zilnică de format normal, **Tribuna românească**, în care pe lîngă „nerozii importante" — tot vorba lui Arghezi — mă străduiam, împreună cu echipa de redactori și reporteri, înjghebată mai mult pe nimereală, să stringem în două-trei coloane „conținutul interesant al unei zile", relatat corect și comentat întotdeauna cu onestitate, chiar cînd competența se dovedea absentă. Cum însuși gîndul că, în circumstanțele de atunci, Arghezi ar putea fi «criticat» în gazeta mea mi se părea absurd, i-am vorbit poetului injuriat, a doua zi după premiera **Seringei**, amintindu-i că scrisese și el, cu ani înainte, cronici teatrale.

— Am făcut eu multe într-o viață de umblet cu bățul condeiului pe hîrtie! mi-a răspuns, cam în doi peri, Tudor Arghezi. Am făcut pînă și prostia de a scrie, cînd aveam vreo șaisprezece ani, și publica o epigramă de a căreia rușine îmi crapă obrazul și acum, după o jumătate de veac... (Nu știam atunci despre ce epigramă era vorba; mi-a semnalat-o mult mai tîrziu harnicul istoriograf Mihail Straje: apăruse într-o foaie a lui Macedonski — **Liga ortodoxă** nr. 54 din 1 octombrie 1896 — sub semnătura Ion Theo și ofensa pe George Coșbuc, care publicase în anul acela **Fire de tort**. Este cert, însă, că Arghezi nu așteptase vîrsta senectuții ca să se lepede de acel «păcat al tinereții», căci încă din 1904 afirmase în articolul **Vers și poezie**, apărut în revista lui și a lui V. Demetrius, **Linia dreaptă**: „Epigrama e un fel de a scrie ce spurcă arta; n-are ce căuta în vecinătatea ei; calamburul, ca și risul prostesc, e imoral în artă". Nu încape îndoială că asprimea judecății lui asupra epigramei pornea și din amintirea versurilor epigramatice prin care, la vîrsta necumpătării, jignise pe Coșbuc!). După o scurtă tăcere, poetul a ținut să completeze: Oi fi scris și cronici de-alea teatrale sau — Doamne ferește! — dramatice, dacă spui!...

— Eu v-aș ruga să mai scrieți una, pentru ziarul meu.

— Și despre ce spectacol ai vrea dumneata să scriu?

— Gazeta mea apare zilnic, domnule Arghezi, și dumneavoastră știți mai bine ca mine că pe cititorul unui cotidian nu-l poate interesa decît ultima premieră.

— Adică? m-a întrebat, nedumerit.

— Adică despre **Seringa**, pe care cred că ați văzut-o!...

Tudor Arghezi s-a uitat la mine piezis, nevenindu-i parcă să creadă ce auzise:

— Despre **Seringa**?

— Despre **Seringa**! Scrieți ce vreți, dar nu ocoliți, vă rog, cele puse la cale și săvîrșite în seara premierei...

Pe Tudor Arghezi l-a amuzat propunerea și a rîs potolit, însă din toată inima. Apoi m-a privit drept în ochi:

— Să scriu ce vreau, zici? Poate dumneata nu știi că eu am încetat să mai scriu la o foaie a lui Macedonski, cu toate că eram doar un puțoi, cînd am băgat de seamă că proprietarul gazetei își

TUDOR ARGHEZI ...FLUIERAT!

amesteca penița cu a mea, fără să mă înștiințeze măcar ?

— Ba știu, domnule Arghezi. Și cred că ați făcut bine...

— Vrei să spui, cumva, că o să publici orice aș scrie ?

— Sub semnătura lui Tudor Arghezi, orice !

— Cînd îți trebuie manuscrisul ?

— Pînă desearā, ca să poată apărea mîine dimineață.

— Trimite pe cineva, pe la opt ceasuri, să i-l dau. Da' să nu vie după nouă, că dau drumul la cîini...

Seara, am primit de la Tudor Arghezi vreo cîteva zeci de rînduri scrise mărunt și ordonat, fără nici o ștersătură sau îndreptare. Și fiindcă poetul nu le intitulase în nici un fel, le-am pus eu un titlu menit să atragă atenția cititorilor : „În loc de cronică dramatică — Dramaturgul Tudor Arghezi văzut de poetul Tudor Arghezi" și le-am publicat în pagina întîia a ziarului **Tribuna românească** din 8 aprilie 1947 (purtînd, însă, după o practică obișnuită pe atunci, data zilei următoare). Și astfel, cînd nu mai apăreau **Biletele de papagal**, am putut să public un autentic «bilet» arghezian, în care marele scriitor nu numai că explica deplin mobilurile ostilității manifestate în seara premierei, ci și înfiera mentalități și ambiții sordide. Cum aceste rînduri nu pot fi găsite în nici unul dintre cele vreo treizeci de volume de **Scrieri** ale lui Arghezi apărute pînă acum, îmi iau îngăduința de a le reproduce, parțial, aici.

„M-am obișnuit în lunga și atît de recenta mea carieră literară – scria Tudor Arghezi – să-mi reînnoiesc materialele și sculele din cînd în cînd și să apuc alte drumuri. Am sîcîit de multe ori, fără să țin seama de supărătorul efect, liniștitele sedimente de nămol ale opiniunilor zăcute. Am fost întotdeauna contestat, adeseori insultat, în noile mele faze și metamorfoze. Dar le-am parcurs la pas, pînă la succes.

„Tobele care m-au primit injurios, ori de cîte ori mă reinauguram, s-au dogit și spart.

„Cînd am scris versuri, s-a spus că NU SÎNT poet.

„Cînd am scris proză, s-a spus că SÎNT poet.

„Cînd am scris romane, am primit imputarea că nu sînt romancier.

„Cînd am polemizat, mi s-a spus că nu pricep genul.

„Cînd am fost mistic, mi s-a reproșat vulgaritatea.

„Cînd am fost inefabil, am fost pornograf.

„Probabil că astăzi se va afirma că nu am învățat încă să scriu.

„Vedeți ce deșarte și nule sînt categoriile artificiale. Anchiloza sinceră sau prin imitație creează singurul lucru pe care e în stare să-l creeze : obiecția critică, și ar dori doctoral să-și arate subtilitățile grotești.

„Adevărul e că cine știe să scrie, scrie și atîta tot. În tot ce scrie el este egal cu sine, în afară cu dogmatica, locul comun și ponciful.

„Aviz tinerilor, pe care i-am îndemnat întotdeauna să nu se împiedice de mediocritatea devenită didactică a criticii minore și să cuteze. Arta e o divină, mare impertinență."

Și după ce mulțumea cald interpreților și arunca, grațios, „de pe scenă în loja direcției un trandafir poetului Zaharia Stancu", care îndrăznise „împotriva presiunilor exercitate" să includă **Seringa** în repertoriul Teatrului Național, Tudor Arghezi spunea :

„Publicul a fost în masă cu noi. Cîteva fluierături puse la cale – vreau să ignor cu generozitate sursa unde au fost organizate – s-au izbit de sonorul glas de peșteră vastă al aplauzelor cari le-au eliminat.

„M-ați întrebat cum mi s-a părut «incidentul». V-am răspuns că și marmurii pure îi vine bine cîte o vînă plumburie și cred că viața, cu adversitățile și luptele ei, nu trebuie să se oprească la casa de bilete și ghișeul de control. Foarte bine !...

„Numai că atunci cînd e o similitudine organizată, tentativa e falsă și cade în ridicol."

Peste mai puțin de un an, poetul suavităților serafice avea să fie denunțat ca un cîntăreț al putreziciunii, de către Sorin Toma, insul care a realizat performanța de a fi student după ce fusese mai întîi profesor la aceeași Universitate ; poezia sănătoasă, poezia „etalon" urma să fie reprezentată de versurile fără vlagă și căznite ale unui fost director de publicație comercială destinată a servi drept «lectură», după masă, pentru digestie, și care — întîmplător ! — era tatăl denunțătorului...

Tudor Arghezi prevăzuse acuzație și, prin biletul publicat în **Tribuna** mea, îi răspunsese anticipat.

Iar spiritualitatea românească, prin tot ce a avut ea mai autentic, a socotit-o dintru început falsă și ridicolă.

Evocare de AL. CERNA RĂDULESCU ■

SPRE PISCURI DE UN ALB DESĂVÎRȘIT



Alpinismul este un sport al temerității, al voinței și al nervilor de oțel. Unul dintre temerarii înălțimilor montane românești, Matei Schenn, a cucerit în 22 de ani de practicare competițională a acestui sport, de 16 ori, titlul de campion R.S.R., laolaltă cu titlul de Maestru emerit al sportului. O discuție, un dialog cu Matei Schenn, pe tema acestui sport „ce-l duce pe om pe propriile-i picioare mai aproape de soare" este revelantă.

— După 22 de ani de alpinism, vă convine să vă întreb de... începuturi ?

— Am gustat din plăcerile și neplăcerile mai multor sporturi pînă cînd să îndrăgesc alpinismul. La început a fost înotul, care pe lîngă multe înghițituri de apă mi-a prilejuit și satisfacții dar aceasta pînă la o etapă de regiune, unde am avut o companie mai selectă și am ieșit, cu un devans apreciabil, primul din coadă ! După o astfel de victorie, nu prea mai aveam entuziasm, dar nici antrenorul meu nu prea mai avea la ce ștafetă să mă folosească. După o asemenea intrare la apă, am căutat să ies la suprafață și pașii mi s-au îndreptat spre stadion. La început a fost fotbalul, apoi atletismul, dar panglica de sosire mi se părea mult prea îndepărtată și am părăsit blocstarturile. Un vechi schior și alpinist m-a convins să practic... munții. Așa că...

— În România există locuri virgine pentru alpinism ? Care e cel mai dificil masiv ?

— Regiuni, locuri, pereți pentru premiere nu prea mai există. Totuși, izolat, se mai găsește cîte un perete care este încă ținut în taină de către acel temerar care dorește să-și lege numele, prin parcurgerea lui, de realizarea unei noi premiere. Părerea mea : masivul Bucegi este reprezentat cu cele mai grele trasee în zona alpină, iar în zona subalpină cele mai grele trasee se găsesc la Cheile Bicazului.

— Care a fost cea mai grea ascensiune din cariera dv. curajoasă...

— După o perioadă atît de lungă de practicare a alpinismului, îmi este destul de greu să-mi amintesc de cea mai grea ascensiune. Poate au fost toate grele, poate au fost toate ușoare, cu siguranță, însă, toate au fost minunate și mi-au dat satisfacție. Să amintesc, totuși, cîteva : Fisura Albastră pentru vară și Viesparu pentru iarnă, traseu efectuat în condiții meteorologice deosebit de vitrege, viscol, —25 grade, drept pentru care am sosit la cabană la ora 23 fiind plecați de la ora 3, deci 20 de ore în viscol și frig. Aceasta în țară ; iar peste hotare traseul Fața sudică a Dintelui Uriașului din Alpii francezi.

— Ce simte un alpinist cînd rămîne suspendat deasupra unei prăpăstii ? Vi s-a întîmplat ?

— ... ? !

— Bun... Vă mihnește ceva din activitatea alpină ?

— Faptul că acești 22 de ani de practicare a alpinismului au fost atît de scurți și nu am ajuns să particip la o expediție de realizare în premieră a unui vîrf de peste 7 000 metri !

— Ați cunoscut, însă, evident, marile satisfacții, poezia înălțimilor montane. Care din ascensiuni vă este mai aproape de inimă ?

— Pe lîngă toate titlurile cîștigate, escalade efectuate în țară și străinătate, efectuarea a peste 50 de premiere, toate n-au putut să-mi ofere atîta satisfacție ca cea din cadrul unei expediții efectuate în U.R.S.S. (Masivul Kicik Alai) cînd s-a realizat o premieră, pe un vîrf neurcat și necunoscut de nimeni înaintea noastră, a alpiniștilor români.

— Alpinismul deschide căile cunoașterii. Dezvoltă și calități omenești ? ...

— Practicarea alpinismului oferă posibilitatea cunoașterii frumuseților patriei. Aceste dealuri, acești munți cu care țara se mîndrește oferă o gamă variată de relief și obiective, spre care poate năzui omul. Alpinismul dezvoltă cele mai frumoase calități omenești : curaj, modestie, cinste, omenie, încredere, devotament. Acest sport de echipă necesită o înțelegere perfectă, o încredere deplină în coechipier, deoarece viața unuia depinde de celălalt...

Am consemnat aici cîteva confesiuni făcute de un cunoscător al poeziei alpine, al curajului nedisimulat (în ascensiunea de acest gen temeritatea nu-și poate cunoaște decît adevărata față !). Am consemnat cîteva gînduri, ca o deschidere, ca un îndemn către cei care au tentația de a fi într-o zi nu numai cu gîndul, ci și cu pasul, spre piscuri de un alb orbitor, în care zăpezile și soarele devin totalitatea unei muzici ce poate fi percepută numai și numai sus la peste 2 000, 3 000, 4 000, 5 000... de metri !

GHEORGHE DARAGIU

TONE DE AUR recuperate de pe vasul NIAGARA

Încă din copilărie, oamenii n-au încetat niciodată să viseze comori ascunse. Îngropate în nisipurile răscolite de arheologi sau înghițite de mările explorate de scafandri, aurul și obiectele prețioase își oferă încă tentațiile. Galioanele renașterii ce aduceau bogățiile Americii și s-au scufundat, au rămas pe fundul mărilor, atrăgînd nenumărați cercetători. Pierre de Latil și Jean Rivoire, **autorii** cărții Comorile scufundate, **apărută în editura franceză „Plon"**, povestese în revista Historia **cum vapoarele moderne, dispărute în largul mărilor, îi pun, și ele, la încercare pe cei tentați de recuperarea unor astfel de bogății.**

În 1930, aurul de pe nava **Egypt**, care se scufundase după o coliziune în largul capului Finistère, fusese recuperat cu mare greutate de la o adîncime de 120 de metri. „Oare acest record al lumii va putea fi depășit ?" — se întrebau cei din Australia și Noua Zeelandă, care, în vara anului 1940, cunoșteau secretul navei **Niagara**, ce zăcea atunci în mormîntul de ape.

ERUPȚIILE SOLARE

Primul satelit de studiere a erupțiilor solare — „Solar Maximum Mission", — lansat la 14 februarie de N.A.S.A., a început să furnizeze date interesante asupra acestui fenomen insuficient cunoscut. Un purtător de cuvînt al Centrului spațial Goddard, din apropiere de Washington, informa spre sfîrșitul lui iunie despre coliziunea unor puternice cîmpuri magnetice. După aproximativ șase luni de la lansarea sa, satelitul „Solar Maximum Mission" înregistrase deja 740 explozii solare. După cum s-a anunțat de nenumărate ori în acest an, Soarele înregistrează creșteri în activitatea sa la fiecare 11 ani; actuala perioadă de activitate solară intensă se încheie în februarie 1981. Satelitul lansat de N.A.S.A. prezintă o particularitate: el a fost conceput pentru a fi recuperat de naveta spațială, a cărei primă lansare este prevăzută pentru martie sau februarie 1981. Erupțiile solare, care se produc la aproximativ 8 000 kilometri de suprafața Soarelui — afirmă specialiștii —, perturbează mai ales comunicațiile radio ale Terrei.

CYRUS VANCE LA „NEW YORK TIMES"

Fostul secretar de stat american Cyrus Vance care de la demisia sa, în aprilie, reluase activitățile de avocat pe Wall Street, a fost ales în iunie membru al consiliului de administrație al cunoscutului ziar „New York Times". Într-un interviu acordat cotidianului, Cyrus Vance a lăsat să se înțeleagă faptul că este foarte fericit trăind „o viață de simplu cetățean, regăsind atmosfera de dezbateri ce caracterizează tri-

Dar puțini știau că acest pachebot, plecat din Sidney spre Canada, transporta aproape opt tone de aur. Și, totuși, spionajul nazist se pare că aflase. De ce altfel ar fi întins o asemenea capcană inocentei nave **Niagara**? Era perioada în care Statele Unite nu livrau mărfuri aliaților decît cu mare circumspecție. Pentru a evita repetarea faimoaselor „datorii de război" din 1914-1918, care înrăutățiseră mult timp relațiile dintre Vechea și Noua Lume, izolaționiștii americani votaseră legea „cash and carry" — plătește și cară. Pentru a putea cumpăra material din S.U.A., alte țări trebuiau, deci, să plătească „cash" — în aur, evident. Iar Anglia nu numai că recurgea la rezervele băncii naționale, dar solicita chiar și resursele Africii de Sud.

Deodată, explozia...

În timp ce pachebotul se pregătea să părăsească Auckland, marele port din Noua Zeelandă, unde făcuse o escală, o navă fantomă, probabil un submarin, presăra cu mine canalul pe care, inevitabil, orice navă trebuie să-l traverseze la ieșirea din Auckland, între portul Whangarei și arhipelagul Poor Knights. Și, la 19 iunie 1940, ora 3 și 34 de minute, dimineața, explozia s-a produs. La ora 5,30, pachebotul dispărea. Toți pasagerii reușiseră să urce în șalupe, iar la ora 11 erau culeși de o navă de salvare venită din Whangarei.

Desigur, guvernul englez și Banca Angliei au hotărît imediat să recupereze comoara. Faptul că aurul de pe **Egypt** fusese pescuit de la o adîncime de 120 de metri, iar cel de pe **Niagara** zăcea la o adîncime de 133 de metri, le dădea oarecari speranțe. Apoi, în 20 de ani, tehnica făcuse și ceva progrese. Dealtfel, văzută din birourile londoneze, afacerea părea posibilă, de vreme ce scafandrii coborîseră la aceste adîncimi prin înlocuirea heliului cu azotul din aer. Totuși, aici se punea problema unor performanțe excepționale, a unor adevărate recorduri. Cu totul altfel stăteau lucrurile, acum, cînd lucrările trebuiau să se desfășoare în astfel de condiții dificile. Efectele presiunii și cele chimice, mai mult decît cele fizice, făceau ca omul să nu fie capabil de nici un efort, nici măcar să gîndească coerent. Singura metodă posibilă era cea folosită la **Egypt**: scafandrul să fie coborît închis într-o turelă de oțel suspendată de un cablu, fiind astfel lipsit de orice posibilitate de acțiune directă. Precedentul **Egypt** nu era, totuși, deloc valabil, căci în condiții de război totul se complica. Prezența minelor și, mai ales, necesitatea de a manevra și lucra în cel mai mare secret adăugau noi dificultăți. Apoi, cine garanta că un alt submarin nu le va tulbura din nou lucrările?

Un scafandru vedetă

Banca Angliei ceru constituirea unui consorțiu la Melbourne, grupînd 3 societăți, și într-o atmosferă de mister îl însărcină cu operațiile de salvare pe căpitanul J.P. Williams, care fu numit director tehnic și care, la rîndul său, îl desemnă scafandru șef pe John Edward Johnstone, cel mai bun specialist australian.

Nepot al unui scafandru din Liverpool, acesta își exercita meseria în Australia. Prima lui mare misiune constase în recuperarea a 4 480 lingouri de 101 kilograme de cupru dintr-un cargou. Atunci, dificultatea nu fusese adîncimea, ci stratul urît mirositor care acoperea calele în care erau închise lingourile: nava transporta, pe lîngă cupru, și furaje, și cartofi, și varză, și mazăre, care, în cîteva săptămîni, putreziseră îngrozitor. Din acel moment, J.E. Johnstone, care dispunea de un mic capital, începu să lucreze pe cont propriu și-și tipări pe cărțile comerciale cuvîntul de ordine: „În orice loc și la orice adîncime". Iar anii au trecut...

bunalele. În vîrstă de 63 de ani, fostul secretar de stat american a devenit asociat al firmei de avocați „Simson, Thacher and Barlet" (pe Wall Street, unde s-a reintors) în 1955. În 1961, el a ocupat diverse funcții în Departamentul Apărării la Washington, în timpul președinților Kennedy și Johnson. El a fost primul negociator american la convorbirile americano-vietnameze de la Paris, din 1968—1969. Din 1970 pînă în 1976, și-a reluat activitățile la New York, pentru a fi numit secretar de stat în 1977, în administrația Carter. Demisia sa din acest post, în aprilie, a survenit în urma dezacordului asupra oportunității operațiunii de salvare a ostaticilor americani din Iran.

ȚIGARETA ȘI VOLANUL

Societatea națională britanică a nefumătorilor a cerut guvernului să propună parlamentului o propunere de lege interzicînd conducătorilor auto să fumeze la volan. Un asemenea obicei, susține societatea nefumătorilor britanici, se află la originea unui număr considerabil de accidente pe șosea și mai mulți automobiliști, care și-au găsit moartea la volan, au fost descoperiți cu mucuri de țigară în mînă. Societatea în cauză atrage atenția în scrisoarea sa adresată guvernului britanic că faptul de a fuma conducînd reprezintă „o distracție periculoasă", întrucît inhalarea de nicotină, combinată cu monooxidul de carbon din gazele de eșapament, reduce considerabil aptitudinile de conducător auto. La ministerul transporturilor din Londra s-a afirmat, în replică, că orice activitate care reduce capacitatea de conducere a unui mij-

După ce îl cooptă și pe fratele său mai tînăr, William, în cel mai mare secret, începu pregătirea pentru marea aventură. **Mai întîi**, o întreprindere din Castelmaine, statul Victoria, construi o turelă de observație. A fost concepută după același principiu ca și cea care recuperase aurul de pe **Egypt**, dar era ceva mai mare. Omul — sau chiar oamenii, la nevoie — respira aici la o presiune normală, era alimentat cu oxigen printr-un rezervor, fiind debarasat de gazul carbonic al propriei respirații de către calciul sodic. 14 hublouri din cuarț îi permiteau să vadă în toate direcțiile.

În plină criză a navelor comerciale, abia a fost găsit un mic vapor de coastă de 200 de tone, **Clymore**, al cărui nume scoțian se datora faptului că se născuse pe un șantier din Glasgow, cu aproape 40 de ani în urmă și din care nu mai rămăsese decît corpul și mașinile. Nava a fost încărcată cu macarale și scripeți, o paletă s-a adăugat elicei, iar cazanul cu apă a fost reparat. Toate reparațiile s-au făcut foarte repede, așa încît, la începutul lunii decembrie 1940, la cinci luni și jumătate după naufragiu, operațiunile de salvare au debutat în portul Whangarei.

Turela luată de valuri

La 31 ianuarie 1941. fu descoperită o epavă, și două zile mai tîrziu era identificată : **Niagara.** Iată cum povestește Johnno impresiile, așa cum reies dintr-un jurnal ținut de fratele său, William : „Ici, colo am zărit diferite forme răspîndite pe fundul mării. N-am văzut epava decît în momentul cînd m-am lovit de ea. Am strigat la telefon : »Trage«. Cîtva timp am continuat să mă lovesc numai de epavă ; apoi am văzut hublourile. Lisa și cîrligele de care erau agățate bărcile de salvare mi-au trecut prin fața ochilor. După care n-am mai văzut nimic. Nu mai aveam nici o îndoială, era într-adevăr **Niagara.** Epava se odihnea la o adîncime de 133 de metri. Trebuia bătut recordul **Egipt**-ului... Metoda lui Quaglia și a scafandrului său șef, folosită pe **Egypt,** avea să fie urmată întocmai. Mai întîi, trebuia ca nava de salvare să fie ancorată solid deasupra epavei. Însă prima ancoră s-a pierdut. O a doua se agăță bine : Johnno coborî să vadă dacă este fixată exact.

Să-i dăm acum cuvîntul lui James Taylor, ziarist la Sidney **Morning Herald**, care a urmărit o parte din operațiunile de salvare pentru a le povesti în momentul cînd n-au mai fost un secret pentru nimeni. (Dealtfel, James Taylor a consacrat o întreagă carte aventurilor lui J.E. Johnstone).

„Johnstone povestea la telefon tot ce vedea. Epava era prăbușită într-o parte, expunîndu-și spărtura făcută de mină. «Coborîți-mă pînă ating fundul navei — zise scafandrul. Apoi vă voi spune ce mai trebuie făcut... M-am așezat exact deasupra pasarelei, lîngă un coș... spart». «Care dintre ele ? Dacă are un fluier înseamnă că e cel din față». Nu văd. «Aveți răbdare ; ochii nu mi s-au obișnuit cu obscuritatea»". O clipă mai tîrziu, Johnstone povestea că acela era singurul coș care mai rămăsese, cel din față dispăruse. În timp ce descria epava, se produse o catastrofă. Din cauza vîntului, ancorajul navei **Claymore** se rupse. Turela fu tîrîtă de apă pe puntea **Niagarei**, după care căzu de la o înălțime de cîțiva metri, amețindu-și pe jumătate prizonierul. Apoi, se lovi de cîrligele bărcilor de salvare. Totul se desfășură atît de repede, încît Johnstone înțelese pericolul abia după ce acesta trecuse : dacă s-ar fi agățat în cîrligele bărcilor de salvare, cablul turelei ar fi fost, cu siguranță, tăiat. La bordul navei **Claymore** nimeni nu îndrăznea să întoarcă mînerul scripetelui. de teamă că nu va mai întîlni nici o rezistență... În sfîrșit, William Johnstone

loc de transport este deplorabilă, dar că nu există încă o probă fermă că acțiunea fumatului ar reprezenta un handicap real în această privință.

INOVAȚII LA WIMBLEDON

Electronica în serviciul arbitrajului : aceasta a fost marea inovație, în 1980, pe „Centralul" și pe terenul nr. 1 de la Wimbledon, unde pentru prima oară a avut loc un asemenea experiment într-un turneu din „Marele Cheiem". Judecătorii celor două linii de serviciu, ca și arbitrul principal al meciului, au avut la dispoziție într-adevăr, un dispozitiv electronic care să le permită să stabilească dacă mingea aflată în joc a depășit sau nu limitele regulamentare. În cazul că mingea depășea linia, două semnale electronice, unul sonor și altul luminos, erau emise de acest dispozitiv. Sistemul experimentat în premieră la Wimbledon, în acest an, numai pentru liniile de serviciu, în cazul că este apreciat ca satisfăcător de specialiști, ar putea fi extins anul viitor pe toate terenurile și liniile. „Nu a reprezentat decît o experiență — a indicat cu modestie inventatorul sistemului, Bill Carlton. Dar este posibil ca, în caz de reușită, să fie generalizat pentru întreg turneul, ar fi posibil să fie aplicat și celorlalte linii ale terenului și, în special, liniilor de fund". Răspunsul definitiv la această încercare de evitare a protestelor jucătorilor față de arbitraj va fi cunoscut abia anul viitor.

„CEL MAI BUN CÎINE"

Un Irish Wolfhound de trei ani, răspunzînd la numele de... Bhoree Gillian V. O. Ruempol

se hotărî să tragă de cablu și constată că turela se mai afla încă la capătul lui.

Nici un bloc de ciment, nici o ancoră nu rezista pe timp nefavorabil. Cinci balize au fost așezate în jurul navei, menținute fiecare de un bloc de cinci tone. **Claymore** trebui să facă multe manevre înainte de a se așeza în centrul acestui hexagon, unde și rămase, cu riscul de a se detașa în momentul în care vîntul s-ar fi întețit.

Așa cum era de așteptat, accesul la seif, așezat în mijlocul navei, era foarte dificil. 590 de lingouri, cîntărind fiecare cîte 13 kilograme și jumătate, erau închise, cîte două, în 259 de casete din lemn alb. Doar explozibilul deschise drum printre suprastructuri și cele trei punți superioare. După fiecare explozie, scafandrul, care coborîse pentru a observa urmările, decupa cîte o bucată de carton de pe macheta realizată după planurile **Niagarei.**

Niagara era înclinată cu 70 de grade. De aceea, cînd la 25 septembrie, ușa seifului apăru, în sfîrșit, la capătul unei gropi adînci, ea arăta mai curînd ca o trapă într-o podea decît ca o ușă într-un zid. Nu se mai putea, deci, pune problema să se continue străpungerea pe un diametru de 20 de metri. Trebuia deschisă ușa și introdusă o grapă special proiectată și construită. „Cîrligele" nu erau mai potrivite decît dozele puternice de exploziv ; de aceea au fost aruncate mici doze de gelinit. Din nefericire ușa grea blindată căzu în interiorul camerei. Cum se puteau acum debarasa de ea ?

13 octombrie fu prima zi norocoasă. Chiar de la prima încercare, cînd nimeni nu spera că grapa specială va mușca imediat dintr-un lingou aflat în camera unde scafandrul nu putea privi. Timp de cîteva ore, grapa nu putu să pătrundă în strîmtul orificiu de 2,60 m pe 1,40 m ; cînd, totuși, reușea să pătrundă, nu mai putea să se deschidă. După amiază, vizibilitatea fiind mai bună, aflat în turelă, Johnno dirijă mai ușor manevrele de suprafață.

Două lingouri strălucitoare

Johnno spuse prin telefon : „Ridicați încet, vreau să văd ce a agățat grapa". Căpitanul Williams, care era la celălalt capăt al firului, transmise aceste dispoziții oamenilor de la macara. Agitația ce se simțea în glasul lui Johnstone îl contaminase și pe el. „Johnno, Johnno, ce se întîmplă ?" — urla el în microfon. Dar scafandrul era prea preocupat ca să mai răspundă. Lopata macaralei trecea încet, doar la cîțiva centimetri de turelă, și el avea impresia că distinge la capătul ei o casetă dreptunghiulară. Turela reveni la suprafață mai repede decît grapa. Imediat ce ieși din cabină, Johnno îi spuse căpitanului Williams cîteva cuvinte la ureche. Dar caseta, acoperită de noroi, era deja pe punte.

Dinții grapei se înfipseseră atît de adînc în lemnul casetei, încît a trebuit să fie extrasă cu ajutorul instrumentelor. Atunci cutia căzu pe punte și se sparse. Două lingouri de aur strălucitoare, ca și cum atunci ar fi fost scoase din Trezorerie, căzură cu un zgomot foarte plăcut. Aveau 30 de centimetri lungime și zece lățime, cîntărind fiecare peste 13 kilograme. Nimeni, la bordul lui **Claymore**, nu mai văzuse vreodată o așa cantitate de metal foarte prețios : și fiecare se gîndea că epava conținea încă 588 de lingouri asemănătoare. Era suficient pentru ziua aceea.

Un pantof, chei și 17 lingouri

Și acum să dăm cuvîntul jurnalului scris de fratele lui Johnstone : „După amiază, Johnno și cu mine ne urcarăm

a fost desemnat ca „cel mai bun cîine" la cea de-a 102-a expoziție canină internațională, care s-a desfășurat timp de două zile, la sfîrșitul lui iunie, în parcul expozițiilor din Paris. Au participat patru mii cinci sute de exemplare, din 13 țări, care au umplut, realmente imensa suprafață a parcului cu o mulțime zburdalnică și... lătrătoare, însă foarte bine crescută, după cum consemna France Presse. Cele 50 000 de persoane venite să-și contemple patrupedele favorite nu au avut de ce să se plîngă, neînregistrîndu-se nici cea mai mică mușcătură. Cîini de rase dintre cele mai diferite cu putință s-au comportat cu demnitatea proprie epitetului de elită — „cel mai bun prieten al omului". 75 de judecători de diverse naționalități s-au achitat de dificila îndatorire de a face o triere a cîinilor clasați în zece grupe. Plasată sub înaltul patronaj al președintelui Valery Giscard d'Estaing (posesorul unui Weimaraner care răspunde la numele Juguarta), această manifestare anuală ilustrează interesul purtat de numeroși oameni tovarășilor lor canini.

AL 4-LEA

La 22 iunie, 23h 07 GMT, la Royal Women's Hospital din Melbourne, a venit pe lume, într-o duminică, cel de-al patrulea „Bebe în eprubetă" din lume, primul din Australia. Cîntărind la naștere 3,850 kg, Candice Elisabeth, ca și mama sa, Linda Reed, au ieșit din această experiență cu bine.

SIC TRANSIT...

Presa israeliană a publicat într-unul din numerele sale duminicale fotografia lui Ephrayim Katzir, fost președinte al statului,

cărindu-şi cu greutate valizele singur, pe aeroportul Ben Gourion, fără ca cineva să-i acorde cea mai mică atenţie. Ziarul care a publicat fotografia a însoţit-o cu precizarea că fostul preşedinte călătorise în acelaşi avion cu o celebră actriţă americană şi că, în timp ce zeci de ziarişti şi sute de admiratori o înconjuraseră pe actriţă, nu se găsise nimeni care să acorde cea mai mică atenţie fostului preşedinte. E. Katzir, al cărui mandat prezidenţial a luat sfîrşit în 1978, tocmai primise în Statele Unite o diplomă Honoris Causa a unei universităţi americane. Fizician de reputaţie internaţională, E. Katzir conduce în prezent, la Institutul Weizman din Rehovoth, sectorul de cercetări asupra polimerilor.

O FÎNTÎNĂ MELOMANĂ

Una dintre cele mai feerice şi mai mari fîntîni din lume urmează să fie construită în aceşti ani în Kuweit. Trei contracte — cu două societăţi ale unor întreprinderi kuweitiene şi cu societatea vest-germană „Siemens" — au fost semnate de ministrul kuweitian al lucrărilor publice. Costul proiectului: 50 milioane de dolari. Firma „Siemens", în schimbul a 6 milioane de dolari, va trebui să amenajeze fîntîna propriu-zisă, care „va cînta" muzică arabă şi clasică urmînd mişcările ritmice ale apei. Cele două societăţii kuweitiene, participante la realizarea proiectului, vor primi 44 milioane de dolari pentru lucrările de construire a bazinelor, a canalizărilor, a unei esplanade şi a grădinilor ce vor decora spaţiul situat în faţa fîntînii.

cu schimbul în cabină. La început, vizibilitatea era bună. Dar, de fiecare dată cînd grapa lovea epava, aceasta ridica nori de noroi şi nu mai vedeam nimic. Cred că a intrat de mai multe ori în seif însă fără nici un rezultat. Ar fi trebuit mărit orificiul pentru ca grapa să poată pătrunde cu cupele deschise". A doua zi: „Aşa cum prevăzusem, excavatorul s-a stricat pentru că se deschidea într-un spaţiu prea mic. Un fir de comandă se rupsese; reparaţia a durat pînă seara. Sînt extenuat de atîta aşteptare, de atîta pîndă şi de atîta strigăt la telefon. Oare ce ne rezervă ziua de mîine ?"

Dimineaţa acestui „mîine" fu descumpănitoare; vizibilitatea era proastă. Din încăperea epavei nu s-au scos decît bucăţi de tablă, apoi... o saltea. Scafandrul oprea grapa în faţa hublourilor pentru a examina încărcătura şi o arunca dacă nu părea să aibă vreun interes. La reluarea lucrului, grapa aduse la suprafaţă o casetă, apoi două şi un lingou izolat. În acelaşi timp scoase un pantof, chei, o carte de bucate. Şi un clopoţel care nu părea să fi avut de suferit prea mult din cauza apei. Dar nu era altul decît cel de pe vasul **Claymore**. Irascibilul bucătar de bord îl aruncase în mare, cu cîteva zile mai înainte, întrucît nimeni nu-i răspunsese la apel!

Seara, 17 lingouri fuseseră aduse la suprafaţă. Operaţiunea dură săptămîni în şir, ziua de 19 noiembrie marcînd recordul prin pescuirea a 89 de lingouri. N-ar trebui ca reuşita aventurii să ne facă se ne închipuim că ar fi fost o operaţiune uşoară. Să ne gîndim numai la complicatele manevre necesitate de fiecare coborîre a grapei: scafandrul vede, dar nu poate acţiona; echipa de la suprafaţă, numai ea poate acţiona, dar nu vede ce-i sub apă. Iar omul de jos nu vede decît foarte prost şi cei de sus nu pot manevra cu aparatele decît foarte greu. Să ne gîndim şi la pericole: pentru a putea dirija operaţiunile, plonjorul trebuie să fie coborît prin spărtura făcută în coasta navei; cînd marea era agitată, el risca să se lovească de bucăţile de tablă sau de aşchiile din lemn şi să-i fie tăiat cablul. Trebuia chiar să se aventureze cît mai aproape de strîmtul orificiu al seifului şi, acolo, cea mai mică eroare de manevră ar fi putut împinge turela în acest orificiu cu riscul de a o bloca. În plus, mai erau şi minele. Pericol real, căci unul dintre culegătorii de mine din jurul vasului **Claymore** atinse una dintre ele şi explozia ucise mai multe persoane.

Dar, pe măsură ce lingourile erau recuperate, probabilitatea că vor putea pescui totul era din ce în ce mai mică. La sfîrşitul lui noiembrie au fost necesare în medie 60 de încercări pentru ca macaraua să poată aduce la suprafaţă doar un singur lingou. După ce degajarea unui perete al seifului permise ridicarea la suprafaţă a încă opt lingouri în aceeaşi zi, eşecurile deveniră din ce în ce mai numeroase. La 6 decembrie echipa renunţă definitiv.

555 lingouri din 590 fuseseră recuperate. 94 la sută — adică 2 379 000 lire sterline.

Johnstone a vrut, mai tîrziu, să recupereze şi ultimele 45 de lingouri. Voia să construiască un scafandrier special, rigid, dotat cu cîrlige manevrabile din interior, cînd află că guvernul neozeelandez ar fi cerut două treimi din cîştig. Atunci renunţă.

DUMITRU CONSTANTIN

P.S. În 1953, Risdon Beazley, expert în recuperări din apă, reuşi să readucă la suprafaţă 43 din cele 45 de lingouri care mai rămăseseră. Aşa s-a încheiat aventura celor opt tone de aur de pe **Niagara**.

FANE MILOSU'

(Fragment din romanul în pregătire „Sărut mîna, coniță, a venit fotografu")

Ședința de analiză a ultimului număr se terminase. „Zborul de noapte", materialul cules cu atîta trudă în comuna Ianca de Danillo și Mihai, căpătase, ca să zicem așa, o notă microscopică.

— În primul rînd, tovarăși, nu înțeleg de ce trebuie noi să punem un titlu capitalist la un articol de-al nostru. Ghilimelele astea, aș zice, mai rău încurcă, deoarece aici se vede clar cum niște tovarăși de-ai noștri ară cu tractoarele noaptea. Și ce mai vedem? Lîngă un foc stau niște mogîldețe prăjind ceva...

— O rață! se auzi vocea înceată a lui Mihai.

— Fie, o rață, aprobă vorbitoarea, dar ce are asta de-a face cu titlul? Ca să nu mai pomenim că nu cu rațe fripte rezolvăm noi complexitatea sarcinilor. Credința mea este că tovarășii au greșit, mai ales că... fac o pauză și mă adresez din nou tovarășului redactor șef, aducîndu-i la cunoștință, că nici Danillo și nici fotoreporterul nostru, tovarășul Mihai Mihai, nu mi-au adus situația politică a acestor oameni. Așa nu merge! Mă înțelegeți, am și eu o răspundere aici, continuă șefa cadrelor, Hențescu.

Hari Dorel privea de la prezidiu situația și, oricît de atent îl iscodea Mihai, mascat fiind de Baboi, de la secția externă, era imposibil să smulgă de pe fața șefului altceva decît o superioară și nemărginită plictiseală.

— Ce zici ce morcov ne-a vîrît ?

Mihai își privi colegul, aprobă ușor din cap și continuă să-l țintească pe redactorul șef, căutînd să-i ghicească adevăratul gînd.

Chestia asta cu morcovul era totuși o idee. În pauză, Mihai își aprinse o țigară. Nefumătorii fumau și ei. Înalt, osos, cu părul aiurea, Danillo îl prinse de umăr pe Mihai :

— Lasă, bătrîne, habar n-are de teren. Ce naiba te agiți ? Verba volant, zboară și se alege praful de ea.

— Cum, mă ? După ce cumpăr o rață ca să fac o poză bună, ea îmi zice că nu-i aduc situația politică ? Adică să-l întreb pe amărîtul ăla plin de pămînt în ochi dacă a fost tat'su legionar ? Mă mir că n-a întrebat și de rață ?

Chestia cu originea raței, scăpată așa, i-a mers la inimă și cei care auziseră poanta zîmbeau. Trecusem de perioada morcovilor internaționali, rămînînd doar cu cei naționali. Săptămînal, Mihai Mihai era chemat de către șefa cadreor, Hențescu, și de fiecare dată acesta sta rezemat de ușă ascultînd smerit.

— Nu-i bine ce faci, tovarășe, adică eu sînt obtuză, vrei să zici, nu ? Dumneata îți permiți cam multe. Ți-a cerut cineva ceva referitor la rață ? Crezi că noi nu aflăm ? Ia să faci bine să-mi aduci situația politică a soțului sorei vitrege a tatălui dumitale vitreg ? Ce politică a făcut el înainte de 23 August ? Poate acolo găsim noi originea manifestărilor dumitale.. S-a-nțeles ?! Poți pleca !

Mihai ieșise repede, cum s-ar zice morcovit. Dealtfel moda aceasta cu morcovu era pe buzele tuturor. Anul trecut fusese cuvîntul sanchi. Toată lumea zicea sanchi, în orice ocazie și oriunde. Oameni în toată firea, preluînd de la copii, repetau cu neascunsă plăcere cuvîntul.

Ce importanță mai avea acum că tovarășei H nu-i plăcuse titlul materialului adus ? Important era să termine cele 101 lucrări ce și-a propus să figureze în expoziția „Muncă și pîine" din sala Brezoianu. Moda și poza sau poza model la zi — iată secretul preocupărilor sale actuale. Totul era minuțios pregătit. Din instinct, Mihai simți lipsa cîtorva fotografii cu sare și piper, sau cîteva poze mai filosofice, ceva mai profund, cîteva metafore.

Mihai coborî din autobuzul 31 la „Patria" și, după ce traversă grăbit strada Mendeleev, coti la stînga, intrînd în Piața Amzei. Fotografia cu cei doi pești o avea, ca să zic așa, în buzunar. Clișeul era gata, rămăsese doar s-o „tragă pe un 40×40 glantz — contrast : o știucă din care rămăsese doar scheletul, cu gura căscată, gata să înghită un peștișor. Poanta era că peștișorul era viu. Trăznet ! Se gîndise chiar și la un titlu : „Năravul din fire", titlu străveziu. Un tovarăș fără nume a zis : „Nu-i bine !" Și i-a sugerat s-o intituleze „Confruntare". Pe răspunderea lui. Chiar așa !

— Scheletul este imperialismul, nu pricepi ? Hai, că ți-am făcut un serviciu, recunoaște !

— Recunosc. Dar, dac-o să zică altcineva invers ?

— N-o să zică nimeni nimic. Capitalis-

mul este la fel de putred ca şi scheletul peştelui tău, este ?

Ajuns în Piaţa Amzei, Mihai Mihai căuta morcovi. Ce poveste ! Toată lumea o să ia foc de rîs. Acum, la radio, o voce moale cînta în neştire, prelungind un i-i-i agasant. Tenorul, necăjit că nu-i poate agăţa melodiei un tremolo în coadă, făcea eforturi, dînd drumul cuvintelor pe nas : „Să nu uităm să iubim trandafirii". Cîntăreţii mai baritoni preluaseră alteori cîntecul mult mai grav, voind cu orice preţ să imprime o notă à la Gilbert Becaud, şi chestia asta-l înfuria pe Mihai peste măsură : Cîntă, domne, ca tine ! dă-te-n mă-ta !! Nu behăi aici ! Şi, furios, închidea clapeta difuzorului staţiei de amplificare din secţie.

Tăsică Lînecan, laborantul, se uită lung la Mihai, cu ochiul lui de sticlă.

— Ce-ai, mă artistule, iar eşti nervos ?

— Tu erai, mitocane ? Iartă-mă că ţi-am stricat petrecerea la iarbă verde. Credeam că dormi...

La redacţie, Mihai ar fi putut închide difuzorul. Aici însă, în piaţă, responsabilul agăţase difuzoarele în copaci.

De fapt, ochiul colegului era bun. Fenomenul apărea doar cînd cineva îl contraria sau ceva îl speria. În aceste situaţii, laborantului îi înţepenea un ochi, şi... Tăsică era veşnic speriat. S-a speriat chiar şi atunci cînd cadrele, zîmbind, i-au întins o fondantă cu ocazia aniversării zilei sale de naştere. Henţescu, cu părul tăiat scurt, purtînd pe nas ochelari cu 14 dioptrii, umbla din birou în birou, ţinînd în mînă o cutie cu fondante, cumpărate de la solduri. Altfel nu se explică milionul acela de punctişoare negre, mici haznale ale muştelor păguboase. Ajunsă la Tase, după ce i-a dat bomboana, i-a trîntit şi conversaţia :

— Tovarăşe Lînecan, de ce oare nu te-nsori dumneata, ca să faci copii ? Ai ?

Lînecan nici n-a dus mîna la gură. Călcînd ca pe ace, ieşi din biblioteca redacţiei pe culoar, ţinînd, cu frică, în mînă fondanta care se topise.

— Ce-a vrut să zică, mă, cu „oare" ăla ? â ?

Mihai i-a pus atunci în palmă şi fondanta lui şi l-a întrebat :

— Buldogule, tu ai un ochi de sticlă ?

— Nu !

— Atunci mi s-a părut.

Ajuns la prima tarabă, socoti morcovii prea mici. Scormonind, găsi unul mai răsărit şi pe acesta Mihai îl ridică între două degete, proiectîndu-l pe cer. Nu era nici pe departe ce căuta. Adică, nu avea ecrudescenţe inelare, plastice, cu mustăţi, ca să accentueze artistic ideea, aşa cum deseori vorbea Iagovici despre marea putere a sugestiei. Ce dramă şi cu Iagovici ăsta ! Toată viaţa şi-o risipise vorbind despre fotografia artistică, el fiind însă incapabil de-a face măcar una. Mihai Mihai găsise într-un sat din Banat, la Borlova, un şurub vechi de teasc, măsurînd circa 50 de centimetri, care, din profil, era grozav de fotogenic. Tescuitorul, privit din acest plan, dădea în aparat o linie. Trebuiau doar cîţiva morcovi băgaţi pe găurile talerului, care să atîrne ca nişte pumnale supradimensionate deasupra unui individ gata să-l strivească. Acesta speriat să privească drept în obiectiv ; explicaţia : „Să nu uităm să iubim trandafirii". Trăznet !

— Cît costă, maică, prăpăditul ăsta ?

Baba ridică spre Mihai ochii plini de ape.

— Păi, ştiu eu ? Patru lei kilu'. Dă şi mata un leu şi ia-l.

— Bre, eu îţi dau cinci, ca să-mi aprinzi şi mie o lumînare de noroc, vorba aia, că ţi-am luat faţa mărfii.

— Să-ţi fie de bine !

În acest timp, Mihai observă ceva. Alături de babă, un ţăran privea „afacerea" cu ochi mijiţi, pe sub borurile pălăriei care odată, de mult, fusese şi ea nouă, cam pe vremea cînd tatăl lui, al zarzavagiului, fusese împins cu forţa prima oară „la vedere".

Rezemat de ţeava tarabei ce ţinea acoperişul, pseudo-ţăranul, bătînd 30—32 de ani, sta cu amîndouă mîinile vîrîte în buzunarul şorţului, nebărbierit şi ars de soare. În colţul buzelor îi fumega o ţigară care mai avea puţin de trăit. Privea la trăznitul ăsta care dă 5 lei pe un singur morcov. Era convins că Mihai va ajunge pînă la urmă, neapărat, tot la dînsul, pentru că morcovi mari şi frumoşi ca pe taraba lui nu există în toată piaţa.

Mihai îl ocoli cu bună ştiinţă. Se uită aiurea şi la nimic. Enervat de situaţie, negustorul nu mai răbdă :

— Alo, domnu' !

— Ce este ?

— Ăştia nu-s buni ? zise, aplecîndu-şi capul în direcţia grămezii cu morcovi.

Mihai îl privi rătăcit pe ţăran, de parcă nu marfa îl interesa. Acesta intrase, ca să zicem aşa, în joc. Sesiză tremurul imperceptibil al pleoapelor mijite. Sosise ceasul ! Mihai înţelese că negustorul era destul de intrigat, îndeajuns de încălzit, gata să-l frece pe trăznit în caz că acesta ajunge în mîna lui. „E omul meu, gîndi Mihai. După atîta plictiseală şi cu Henţeasca pe cap, merit un pic de teatru în aer liber".

În sfîrşit, cumpărătorul se îndură să-şi arunce sacra lui privire spre tarabă. Molatec, Mihai ridică între două degete primul morcov proiectîndu-l în cer. Noduros, avînd mustăţi şi frunze, era, ca să zic aşa, un element viguros. Îl aşeză încet deoparte, cu grija acelei gospodine care întoarce ouăle la şapte zile sub cloşcă.

— Frumușică marfă ai, drăguță, i se adresă Mihai. I-ai udat la vreme.

— Nu udatu'... Am pămînt argilos, aici e balamucu, eu nu sînt puturos ca alții, eu am cărat îngrășămîntu'...

— Zău, domne ?!

— Zău. Și țin sămînța de cu iarnă în bălegar jilav, sub pat, la căldurică, ce știi matale ? Și mai încolo, cum dă ghiocul, vîr răsadul sub geamuri, oleacă... Altfel cum ?

— De unde ești ?

— Din Lungulețu !

— Păi, știam că cei din Lungulețu se ocupă numai de cartofi, nu ?

— Cartofi, varză, roșii.. Eu am pus morcovi... A murit tradiția, dom' inginer. Fiecare pune ce poate, ce vrea piața.

Făcînd abstracție de tot ce-l înconjura, Mihai ținea acum sus ambele mîini, proiectînd pe cer morcovi. Vorbea de unul singur, dînd vocii sale o intonație stil Vraca și, adresîndu-se morcovilor, murmura „litania", cît să-l impresioneze pe vînzător.

— O, tu, filosofule ! Cum de te-ai rătăcit pe tarabă ? Și tu prințe, ce mai faci ? Tot năluci vînezi ?... Gogo, dragă, nu-i frumos să te ascunzi. Hai să mergem.

— Bădie, am ales trei bărbați, apreciază-i !

— Păi dumitale, dom'artist, ți-i dau ieftin, văz, cunoști la marfă, cunoașteți și oamenii din Lungulețu cu ce se ocupă... Sigur sînteți de-aproape. Din Titu, așa-i ?

— Arta cere sacrificii ! continuă „clientul", trezit parcă din transă.

— Am întrebat cît costă, nu ?

— Trei morcovi mari, că nu le găsești perechi în toată România — Trei poli, zise repede negustorul. Și asta că văz cum suferiți, cum vă frămîntați, că eu toată viața am fost cu milă față de oameni.

Și fără să aștepte răspunsul, se adresă babei de alături :

— Țață Tinco, zi, fă, cum îmi zice mie lumea ?

— Fane Milosu'...

— Vezi, domn' artist ? Te-am mințit ? Zi că te-am mințit !

— Glumești ?

— Așa să-mi ajute Dumnezeu, de mic mă răsuceam singur în leagăn. Marfa e a mea, banii ai dumitale, nu-i supărare !!

Ce-a fost în capul țăranului de-a aruncat chestia cu 60 de lei, dracu știe, dar ce-a fost în mintea lui Mihai să și-o pună pe aceeași treaptă cu a lui Fane Milosu', tot dracu știe. Poate motivul era : adică de ce să-și facă nervi. Oricum, fără morcovi nu putea pleca. Mihai se gîndi o clipă, după care, hotărît, băgă mîna în buzunarul de la piept, de unde scoase un vraf de bani. Să fi fost trei mii, în hîrtii de cîte zece lei, noi-nouțe. Milosu' privea lacom mișcările cumpărătorului trăznit. Acesta, calm, își umezi mai întîi degetele pe buze și tacticos numără încet, încet, poate prea încet — șase bancnote. După care, tot cu mișcări încete, băgă enorma sumă rămasă în același buzunar și degajat de orice convenții lumești, cu gestul unui senior venețian ce oferă daruri de ziua fiicei lui, Mihai înmînă proprietarului de morcovi suma cerută.

— Mulțumesc, drăguță ! Trebuie să recunosc că rar am întîlnit oameni cu o inimă așa de largă ca a ta. Să-ți fie de bine, Fane. Acum, ne vedem abia la anul. Să aduci dude, Miosule, că soacră-mea face mătase.

Triumf total !! Vorba aia : o viață pentru o idee.

Rămas în urmă, Fane demonstra :

— Vezi, ța' Tinco, cînd omu' știe ce vrea... Nu te mai holba așa, că mori proastă. Orășenii ăștia-s foarte glumeți, așa că noi de ce n-am fi, ha ? Adică vine el, la morcovii, munciți de mine, de pe tarabă și începe să-i măsoare pe cer. Ce, ăsta-i sănătos ? Sau mai știi ? O fi din ăia, colecționari ! Ți-aduci aminte că și la noi în comună era Mandache profesoru', care aduna fluturi ? Puteai să-i ceri un miel pe-un fluture cu găurele spicat în coadă, îți dădea mielu' ! Ba te și pupa. Așa și ăsta. Vrea morcovi de Lungulețu buni pentru colecții ? Iaca, are !

Deodată rămase cu vorba suspendată. Trăznitul se întorcea.

— Ascultă, drăguță, am uitat, cum ai zis că te cheamă ?

— Fane Milosu'. V-ați răzgîndit ?

— Nu, nici pomeneală de așa ceva ! Stai liniștit. Vreau numai să-ți spun că te iubesc. Măi, Fane, dacă nu erai tu, pierdeam totul !

— !?!?

— Bucuria mă face să-ți mărturisesc că într-adevăr ești salvarea mea... Nu înțelegi nimic, așa-i ?

— Nu.

— Făniță, prietene, statu' mi-a dat sarcina să fac un film artistic pentru micii grădinari. Mie mi-a căzut misiunea legumelor, înțelegi ?

— Înțeleg...

— Iau trei morcovi de la tine, fotogenici, și îi fac artiști. Îi luminez, îi mișc, imprim un cîntec săltăreț și-ți pun morcovii să joace. Cînd filmul e gata, îl duc la Consiliu și ei îmi dau mie 200 000 lei, dacă-i mediocru, dacă-i bun îmi dau 250 000 lei. Adică vreau să zic că dacă tu mi-ai fi cerut trei mii de lei, eram obligat de împrejurări să ți-i dau, și chiar îți dădeam toți banii din buzunar, fiindcă fără morcovii ăștia filmul nu se poate face ! Dînșii cer urgent „marfa", ai înțeles? Bine! Încă o dată, îți mulțumesc, Fănele dragă, și o să te țin minte !

Milosu' rămase înțepenit ca și colosul lui Paciurea.

Faptul era real, Fane văzuse banii. Banii erau ai lui, pentru că așa ar fi fost cinstit, nu ?! Deci individul ăsta nu e trăznit, gîndi Fane, nici măcar colecționar. E un speculant, un hoț, care l-a furat, care pur și simplu l-a jupuit de viu. Să plece cu banii lui ?! Cum să plece !?

Fane simți deodată cum picioarele nu-l mai suportă. Lacrimile n-au curs, au țîșnit din ochii negustorului căzut în genunchi. Fața i se lățise. Disperat în neputința mișcărilor hotărîtoare, împovărat de imaginea banilor „furați", mușca din pălărie cu furie.

— Săriți, săriți, prindeți hoțul, m-a furat, puneți mîna pe el, prindeți-l ! M-a blestemat tata, că mama mi-a dat o fire prea miloasă ! Sînt sărac, că n-apuc să-mi termin nici gardu' ! Că mă fură toți, mă fură, doamne, în văzu' lumii și eu tac, milos cum sînt, ca prostu'... Da' acu' nu mai, nu mai pot, ajunge ! Ajunge !... La muncă, nu în piețe, să furați oamenii cinstiți ! La cîmp cu voi... la muncă !

Pașnicii bucureșteni sînt aprigi. Te uiți la ei și nici nu-ți vine să crezi. La țipetele tarabagiului, toți ca unul și-au lăsat baltă sacoșele și din blîndețea lor anodină n-a mai rămas nimic. E nemaipomenit cum din cîțiva pensionari rătăciți prin piață ia ființă, dintr-o dată, un regiment constituit, gata de luptă. „Comandantul" regimetului, un indivit oarecare, cu cartotecă la ASCAR, îl prinse pe Mihai de ceafă.

— Voi nu-l atingeți ! Lăsați-mi-l mie ! țipă la ceilalți, într-o pauză de tuse. Ordinu' e că numai miliția are dreptul să-l controleze. Fiți atenți, să nu arunce obiectul !

— Are cuțit ?

— Are pe dracu' ! Și ce dacă are ? Stai blînd, tîlhare, că eu am făcut frontu' !

Milosu' stătea într-o parte a camerei, în picioare, cu părul încîlcit, plin de sudoare, frămîntînd între degete o rămășiță a fostei lui pălării. Mihai, așezat pe o banchetă lungă, își sprijinise pe genunchi micul geamantan cadrilat. Căuta de jur împrejur un indiciu care să-i descifreze la ce număr de circă a miliției se afla.

Fostul combatant stătea lîngă ușă cu mîinile la spate, avînd pieptul bombat ca recruții. Mîndru, jusițiar, privea înainte, către banderola ofițerului de serviciu. Ușa se deschise brusc, lăsînd să intre un maior incredibil de lat.

— Care-i huliganul ?

— Asta, zise bucureșteanul voluntar de lîngă ușă, arătînd cu degetul spre Mihai.

— Dumneata l-ai prins ?

— Eu, tovarășe maior.

— Bine, stai aici !

Maiorul se așeză în spatele biroului și acum căuta ceva prin sertare.

— Așaaa, ia să facem noi acum un micuț proces-verbal. Primul, dumneata, zi repede : numele, prenumele, data și locul nașterii și unde muncești, dacă muncești. Rapid, că n-avem vreme de pierdut.

— Să vedeți, eu n-am furat nimic.

— E în regulă, așa spun toți, se înfurie maiorul ridicîndu-se în picioare. Deschide geamantanul !

Mihai deschise geamantanul din care ieșiră la iveală patru morcovi așezați în ordine, cîteva filme „Laica" și un bec nitraphot.

— Ce ți-a furat, mă ? îl întrebă maiorul pe cel din Lungulețu ?

— Mi-a furat banii pe morcovi, dom' șef !

— Nu-i adevărat, tovarășe maior, sări Mihai, i-am plătit ! Să jure el că nu i-am dat 60 de lei pe trei morcovi !

Deodată se făcu tăcere.

— Cum adică, dumneata ai plătit 60 de lei pe morcovii ăștia ?

— Să jure !

— Este adevărat, mărturisi Fane, dar morcovii fac trei mii — așa a zis dînsul. Căutați-l, are în buzunarul de la piept banii mei... după care, smerit, Milosu' a tăcut brusc. Ceva, ceva nu era în regulă.

Maiorul se așezase din nou în spatele biroului, lăsînd mîinile în jos pe lîngă scaunul împins pe spate.

În ochi i se iviră acele luminițe ale omului care a văzut multe în viață. În cariera sa, desigur, a mai întîlnit și alți nebuni. Parcă, parcă pricepea el ceva. Ba nu, a priceput tot. Unul din doi glumește.

— Unde lucrezi mata, tovărășele ?

— La **Flacăra** !

— La gazetă ?

— La revistă !

— Și ce faci dumneata în cadrul serviciului ?

— Fac poze !

— Și acum pozezi morcovi ?

— Da, deschid o expoziție și-mi trebuie morcovi pentru o metaforă !

— Metaforă zici ? !

Maiorul se ridică grav de la birou, își luă șapca și, în drum spre ușă, întorcîndu-se spre ofițerul de serviciu, se răsti :

— Plutonier Năstase, scoate-i pe dumnealor din sfîntul lăcaș al miliției și dacă te mai prind că nu verifici cazul înainte de a mă chema, te retrogradez, ai înțeles ? Executarea !

Așa s-a întîmplat ca un om zdravăn ca Fane Milosu' din comuna Lungulețu, rătăcit într-o zi pe drumul spurcat al lăcomiei să fie frecat de către biata țața Tinca cu oțet la încheieturi.

A. MIHAILOPOL ■

Mangalia, 25 august 1972

despre „PIERDEREA LIMBII DACILOR"

Moto:

„Iară dachii prea veche a lor limbă osebită avînd, cum o lăsară și cum o lepădară așa de tot și luară a romanilor, aceasta nici să poate socoti, nici crede".

(Stolnicul Constantin Cantacuzino, citat din Lorentz Tappeltin, Origines et occasus Transsylvanorum).

Limba română este continuarea directă și neîntreruptă a limbii geto-dace, înrudită cu limba latină populară încă înainte de Traian, dar fiecare avînd particularitățile și provincialismele sale. De la cronicari încoace, faptele istorice au fost mereu cercetate și verificate, mereu comparate, cernute și interpretate în baza noilor știri și materialelor descoperite, dar, în ceea ce privește limba dacilor, istoricii și filologii au mers pe aceeași linie, „limba a dispărut". Teza aceasta a devenit o axiomă.

Dacii sînt un popor cu o viață austeră, o viață de ordine, popor temut în războaie, popor de mare artă, de mult spirit comercial, de mare tradiție în tot ce e frumos și înălțător, cum dovedește întreg folclorul nostru. Dacii dau țării lor mari regi și mari preoți, dau Romei mari împărați — și asta după cucerirea Daciei. Ce popor se poate compara cu astfel de strămoși? Și cu toate acestea ei „și-au pierdut limba". Cronicarii moldoveni, cînd au descoperit asemănarea limbii române cu latina, în entuziasmul lor, nu și-au dat seama că latina nu-i decît o soră bună cu limba dacilor și noi nu de la Rim, ci de la Sarmizegetusa ne tragem. Dacii cu urmașii lor români sînt „oamenii pămîntului" acestuia — cum spune N. Iorga — din timpurile preistorice. Nici un autor antic sau medieval care vorbește despre daci nu spune că limba lor a dispărut sau s-a schimbat. Dacă s-ar fi petrecut acest fenomen, ar fi fost imposibil, măcar pe calea tradiției, să nu fi ajuns la urechea vreunui scriitor. Oare această tăcere nu-i cea mai bună dovadă a continuității neîntrerupte a limbii și, totodată, bineînțeles, a neamului dacic? Se consemnează un eveniment, un fapt ce produce o schimbare, dar ceea ce nu produce nimic din acestea e și firesc să nu fie consemnat. Apele curg de mii și milioane de ani. Nu se înregistrează nimic despre ele decît atunci cînd se produce un fenomen: apariția unui îngheț ieșit din comun, secarea, abaterea de la albie etc.

Limba e ca un fluviu care, în cursul său, primește afluenți din stînga și dreapta, dar care se contopesc cu marele fluviu, fără să-i schimbe structura. Limba unui popor în decursul vremurilor primește cuvinte străine, dintre care unele sînt folosite, altele stau ca gunoiul pe marginea apei, ca apoi să se elimine din uz ca inutile și inadaptabile. Faptul că gramatica română e atît de apropiată de cea latină, e cea mai bună dovadă de înrudire a limbii dacilor cu a romanilor. Modificările treptate în lexic și în structura gramaticală au nevoie de mai multe secole, ca să dea unei limbi un aspect nou, deosebit de cel vechi. Așadar, în 165 de ani de stăpînire romană, cînd Dacia nici nu a fost cucerită în întregime, structura gramaticală dacică nu se putea schimba. Limba română atît de unitară și puternică, cum a fost și cea daco-getă, dacă e vorba să se fi format din cea latină, nu se putea forma și consolida pe un teritoriu cu permanente nemulțumiri și răscoale în timpul romanilor și al „formelor flotante", într-un du-te-vino de populații străine, începînd din secolul al III-lea pînă în secolul al XIII-lea. În astfel de condiții nu se putea forma o limbă nouă. Limba exista, și aceea era limba dacă, prin ajutorul căreia s-a menținut spiritul de rezistență de unitate și continuitate națională.

Și trebuie știut că „o limbă a murit atunci cînd printr-un cataclism dispar toți cei care o vorbeau și de asemenea atunci cînd, printr-un motiv sau altul, este înlocuită cu una străină (oficială), dar nu cea particulară sau cea familială" (Al. Graur). La daci n-a fost nici un fel de cataclism sau calamitate ieșite din comun, care să fi dus la dispariția lor. Iar pentru folosirea limbii oficiale latine nu erau forțați. O vorbeau funcționarii, armata, în ce măsură nu se poate ști, și aceasta numai la orașe și în castrele romane. Imensa majoritate a păturii rurale, departe de influența orașului, își vorbea nestingherită limba autohtonă. Un popor cuceritor, într-o perioadă scurtă, poate să determine asupra poporului cucerit schimbări politice, economice, sociale, culturale, religioase etc., dar nu poate să-i schimbe limba, bunul cel mai de preț. Încrucișarea unor limbi e un proces de lungă durată și iese învingătoare limba poporului mai numeros, în general cel autohton. În cazul nostru, dacii au fost mai numeroși, incomparabil, decît romanii și s-a produs procesul de dacizare, ci nu de romanizare. Dacii, ca și românii, urmașii lor, erau un neam din stîncă de granit. „Se dovedește cu fapte de recunoscută autenticitate că cultura Daciei înainte de romani înfățișează nu trecerea bruscă de la o stare de sălbăticie la alta de lumină puternică și limpede, ci mai sigur dezvoltarea liniștită și continuă după împrejurări și locuri, pe un adînc fond de cultură populară mai puternic decît ele, o succedare de epoci cu caracter de tenacitate excepțională" (Ion Andriesescu). Dacii înșiși, tenaci în firea lor și tenaci în toate manifestările lor spirituale și

materiale, cum ni-i descrie istoria, cum puteau să nu fie tenaci tocmai în păstrarea limbii lor, singurul organ de menținere a ființei naționale! Adevărul e unul singur: „tenacitatea excepțională" au avut-o, în primul rînd, în păstrarea limbii, fapt dovedit cu prisosință de urmașii lor direcți, românii din statul român cît și de peste hotare, care au trăit în mijlocul altor popoare cu limbi și culturi deosebite.

Am păstrat obiceiuri milenare de la daci la naștere, botez, nuntă, moarte, ospețe, nedei, hore, doine din fluier etc. Multe din credințele populare, din descîntecele și leacurile băbești s-au păstrat cu riturile și terminologiile lor. Dacă pierea sau se schimba limba geto-dacă, piereau și aceste obiceiuri și descîntece, căci nu puteau fi transmise și îndeplinite într-o limbă nou formată. Nu s-ar fi ajuns nici la un folclor fenomenal în bogăție și varietate.

Sînt în pămîntul Daciei adevăruri care nu pot fi contestate și pe care se cuvine să le cunoaștem și să le punem în valoare. Stau îngropate în acest pămînt mărturii care nu pot fi dezmințite și care pot afirma că viața de astăzi curge pe albia vremii în continuare cu aceea de acum două și trei mii de ani, fără ca vreodată s-o întrerupă cei veniți de aiurea, pripășiți pe pămîntul Daciei. Istoricul francez, Camille Jullian, îi spunea arheologului Ion Andrieșescu: „Quel beu champ de decouvertes vous avez dans l'antique Dacie, et quel merveilleux peuple que celui de Burbista! Car je suis pour Burbista, et non pour Trajan". Neclintit a stat poporul dac în timpul stăpînirii romane, neclintit a stat poporul român în calea furtunilor o mie de ani, păstrîndu-și ființa națională și limba. Păstrarea limbii noastre prin toate vicisitudinile prin care a trecut înseamnează continuarea unei puternice culturi materiale și spirituale, așa cum au avut-o dacii.

În concluzie, limba dacilor era înrudită cu limba populară latină. Popoarele din Dacia, Italia, Iberia, Galia erau înrudite prin limbă înainte de Traian. Nu cucerirea și stăpînirea vremelnică a romanilor a dus la înrudirea acestor popoare, ci împrejurările istorice au creat această mare familie de popoare zise latine și neolatine.

Cucerirea romană a fost doar un accident în viața acestor popoare.

Popoarele din marile familii germană și slavă sînt înrudite prin limbă nu din cauza vreunui stat cuceritor din rîndul lor. Așadar, din acest pămînt al Daciei lui Burebista și Decebal am răsărit de mii de ani, aici sîntem astăzi și vom fi de-a pururi, pentru că noi de la Sarmizegetusa ne tragem.

Prof. VASILE CĂRĂBIȘ ■



MAFIA

DE LA CONFRERIE PATRIARHALĂ LA GANGSTERISM

Acţiunile criminale ale Mafiei s-au înteţit considerabil în ultima vreme. Potrivit datelor oficiale, între anii 1977 şi 1980, numai în Sicilia şi Calabria au fost ucise de mafioţi peste o mie de persoane. Printre cei omoriţi în 1979 şi 1980 se numără: Boris Giuliano, şeful brigăzii mobile din Palermo, unul dintre cei mai activi poliţişti în lupta anti-Mafia; Cesare Terrañova, magistrat, fost deputat, fost membru al comisiei anti-Mafia; cronicarul judiciar Mario Francese, ziaristul cel mai bine informat asupra „onorabilei societăţi"; Michel Reina, secretar provincial al Partidului Democrat-Creştin, de guvernămînt; Piersanti Mattarella, preşedintele Regiunii siciliene, altfel spus, şeful guvernului insulei, (care beneficiază din 1948 de un statut de autonomie în cadrul Republicii Italiene); Gaetano Costa, procurorul general al oraşului Palermo; Giuseppe Valarioti, liderul comunist din Sicilia; Vito Lipari, primarul localităţii siciliene Castelvetrano, reprezentant al Partidului Democrat-Creştin. Şi foarte mulţi anonimi. Această hecatombă de cadavre dovedeşte, afirmă cunoscătorii, că societatea care-şi zice „onorabilă" traversează o perioadă grea, confirmind dictonul sicilian: cînd curge sînge, Mafia se află în criză.

ORIGINI

Mafia este un fenomen de sorginte siciliană. Organizaţiile înrudite care acţionează în Italia („N'dranghetta" calabreză şi „Comorra" napolitană) au o activitate mult mai redusă şi sînt, în general, tributare stilului confreriei siciliene, dedîndu-se însă şi la activităţi considerate de Mafia ca dezonorante (cele legate de prostituţie, de pildă). De aceea, mafioţii sicilieni îi tratează cu dispreţ pe confraţii lor calabrezi şi napolitani, avînd faţă de ei atitudinea lupilor faţă

de șacali. Dar cu toate că Sicilia a născut Mafia, „onorabila societate" a încetat de mult de a se limita la cele patru districte din partea occidentală a insulei unde a apărut. Mafia este acum o organizație internațională, cu ramificații atît în alte părți ale Italiei, cît și în alte țări. Dar Sicilia a rămas în continuare patria-mamă a mafioților, cartierul general, postul de comandă, Mecca lor.

Este interesant că Mafia a apărut cu mult înainte de a se numi așa. Iată ce scrie săptămînalul francez **L'Express** despre nașterea acestei organizații: „Mafia este fiica perversă a nopții de 4 august 1812, cînd abolirea privilegiilor feudale a fost extinsă în Sicilia și, ca urmare, nobilii s-au pomenit proprietari de imense latifundii fără drept de justiție. Cum ei locuiau la Palermo, au încredințat proprietățile lor unor arendași (denumiți „gobelieri", adică „agenți fiscali, stringători de bani"). Aceștia aveau misiunea de a stoarce sudoarea țăranilor, de a perpetua sistemul latifundiar-arendășesc și alte drepturi în favoarea lor și a proprietarilor, de a exercita deci puterea prin violență și teamă. Mafia se născuse". Gobelierii ajung repede stăpîni pe poziție. Ei se impun prin forță și șantaj atît în fața lucrătorilor agricoli, cît și a proprietarilor. La conturarea profilului organizației a mai contribuit încă un fapt. În timpul domniei Bourbonilor în Sicilia, guvernul a încredințat lupta împotriva tîlharilor unei miliții rurale formate din bandiți pocăiți. Mulți dintre aceștia, în loc să lupte contra foștilor lor camarazi, se străduiau să acționeze ca mediatori între hoți și păgubași. Mediatori cu argumente adesea contondente, dar eficace. Așa se desenează figura „judecătorului de pace" mafiot, a așa-zisului „om de onoare", care impune concepția sa de viață și un anumit număr de valori (în înțeles mafiot), bazate pe familie, fraternitate (tot în înțeles mafiot), „omerta" (legea tăcerii) și pe „lupara" (armă cu țeava retezată). Aceasta din urmă „valoare" înseamnă și supremul argument, mijlocul de convingere cel mai eficient. Bineînțeles că astăzi lupara (inițial „armă de împușcat lupii") a rămas numai cu numele; arme moderne, carabine, automate i-au luat locul.

Legat de acest nume a apărut noțiunea de „lupara bianca" (lupara albă), adică dispariția în neant, dispariția fără urme. Firește, „dispariția în neant" e un fel de a spune; cadavrele trebuiau să dispară undeva. „Neantul" însemna, de fapt, o escamotare cît mai ingenioasă a corpurilor celor uciși; zidirea în pereții clădirilor, în pivnițe, dizolvarea în acizi ș.a. La un moment dat mafioții au descoperit că cea mai bună ascunzătoare o reprezintă chiar... cimitirele. Cum să mai descoperi un cadavru printre atîtea sute sau mii din jur?

Adoptată de organizația gobelierilor sicilieni relativ tîrziu, denumirea de „Mafia" se pare că provine din vocabulele arabe „mu'afah" (protecție) și „mahyas" (a garanta cuiva un anumit lucru). Cuvîntul a apărut pentru prima dată în dicționarele siciliene în 1862, an în care a fost reprezentată comedia intitulată „Mafioții de la Vicaria din Palermo", Vicaria fiind închisoarea orașului. Dar el era folosit de mai multă vreme de către marinarii din Horgo, cartierul portuar al Palermo-ului.

După înfăptuirea unității italiene, Mafia își îndreaptă atenția spre viața politică. „Onorabilei societăți" îi era necesară păstrarea imobilismului economic și social din Sicilia, baza prosperității sale. Ea se pune deci la dispoziția celor mai reacționare forțe politice, pentru a le servi ca instrument electoral. În schimb, cere de la oamenii puterii („marionete în haine de gală", cum sînt caracterizați chiar de mafioți) „înțelegere" și numeroase servicii pe care, firește, le obține. „Și astfel — apreciază **Le Figaro** — rădăcinile agrare și abilitatea cu care a știut să se acomodeze puterii marilor proprietari și politicienilor sînt date esențiale în aprecierea Mafiei".

Bineînțeles, trebuie făcută distincția necesară între Mafia, pe de o parte, și organizațiile teroriste de dată recentă din Italia, cum ar fi „Brigăzile roșii", „Centrul armat revoluționar", „Ordinea nouă" ș.a., pe de altă parte. Acestea din urmă acționează în peninsulă, cu precădere la Roma și în partea de nord a țării, revendicînd, în principal, scopuri politice (dar nu disprețuiesc nici banii). Avînd ca principale „metode de lucru" sechestrarea de persoane, atentatele și asasinatele, organizațiile menționate și-au înscris la activul lor, între altele, răpirea și uciderea lui Aldo Moro, fost prim-ministru, președintele Partidului Democrat-Creștin, precum și atentatul din gara Bologna, soldat cu 83 de morți.



Agostino Coppola, nepot al bossului vechii Mafii, Frank Coppola, adus pe targă la procesul de la Milano (mai 1976) (fotografia de sus)
Unul din reprezentanții Mafiei politice, Vito Ciancimino, fost primar al orașului Palermo (fotografia de jos)

VERII DIN AMERICA

Mafia siciliană n-ar fi avut dimensiunile cunoscute fără ramificațiile ei americane. Două valuri de emigranți sicilieni s-au îndreptat spre America de Nord: primul, la începutul secolului nostru, din necesități economice; al doilea, în anii 30, ca urmare a măsurilor drastice luate în Italia împotriva Mafiei. „Societatea" a reușit să încadreze și să canalizeze, chiar de la început, șuvoiul de emigranți, organizîndu-le expatrierea legală sau clandestină. În America, la New York sau Chicago, Mafia avea „recrutori" care procurau de lucru noilor sosiți, precum și „bancheri" proprii, care le administrau acestora banii. Așa s-a născut, în directă legătură cu șefii mafioți rămași în Sicilia, prima Mafie **made in U.S.A.**: „Mano nera" (mîna neagră). La cîrma ei s-au succedat mai multe generații de „boși": mai întîi, aceea a lui Nicholas Morello, Giuseppe Massina și Giacomo Colosimo; pe urmă, generația celor „cinci familii", din care au făcut parte, printre alții, Salvatore Maranzano, Joe Bananas și Vincent Mangano, specializați în jocuri de noroc, case de rendez-vous și vînzare ilegală de alcool; în sfîrșit, aceea a lui Lucky Luciano.

După cel de-al doilea război mondial, mișcarea mafioților s-a făcut în sens invers. Ancheta parlamentară asupra criminalității, condusă de senatorul Kefauver, a obligat un mare număr de boși mafioți să părăsească în grabă S.U.A. pentru a se refugia în Sicilia. Aici ei vor aplica foarte curînd metodele moderne experimentate dincolo de Atlantic. Dar ei vor rămîne în contact cu Statele Unite, unde, la cîteva luni după plecarea lor, organizația renăștea sub numele de „Cosa nostra" (Afacerea noastră). În Italia, activitatea Mafiei va cunoaște un „boom" fără precedent, datorită metodelor aduse de „repatriați". De la contrabanda de țigări la șantajul specializat, trecînd prin speculațiile imobiliare, nici o zonă nu rămîne neabordată. În cele din urmă, „ocupațiile" predilecte devin răpirile, afacerile imobiliare și traficul de droguri. Mafia siciliană își schimbă natura și dimensiunile.

Astăzi, activitatea Mafiei siciliene se desfășoară sub semnul unei strînse „colaborări" cu Cosa nostra. „În Sicilia se urmărește cu mai multă plăcere cursul dolarului decît al lirei italiene"; această butadă, nu lipsită de fundament, dă o idee precisă despre legăturile care unesc pe locuitorii insulei cu rudele lor emigrate peste ocean. Între Palermo și New York, și viceversa, telefonul funcționează din plin. Căci seducțiile Lumii Noi n-au stins atașamentul italienilor stabiliți în America față de patria mamă. Iar mafioții profită din plin de această situație.

VECHEA ȘI MAREA MAFIE

Totdeauna a existat o veche și o nouă Mafia, care își disputau puterea. Dar dacă pînă nu demult această dispută nu era altceva decît un banal conflict între generații, în anii din urmă, de cînd în fruntea Mafiei s-a impus Luciano Liggio, lupta dintre vechea Mafie — înțelegînd prin aceasta organizația în forma în care se prezenta pînă la afirmarea lui Liggio — și adepții noului boss a dobîndit un caracter tranșant. Acum noua Mafie este nouă nu doar prin faptul că la cîrma ei au venit elemente noi, o nouă generație, ci pentru că folosește cu totul alte metode, care nu fuseseră admise de „bătrîni". Prin generația Liggio, Mafia trece la gangsterism. Legea de fier a mafioților: „copiii, femeile, preoții și polițiștii sînt intangibili" a fost încălcată cu brutalitate, fără nici un fel de scrupule. Tot o lege nescrisă era și intangibilitatea ziariștilor; noua Mafie n-a mai ținut cont de ea. La fel, a fost nesocotit și statutul privilegiat al unor personalități de seamă.

Liggio a debutat ca hoț de grîu în zona sa natală, Corleone. Prins de un paznic de cîmp, este arestat și închis. La ieșirea din închisoare, Liggio îl ucide pe paznic. Este arestat și apoi achitat. Aceasta se va întîmpla de 50 de ori. De 50 de ori Liggio fură și ucide, și tot de atîtea ori este achitat: totdeauna lipsesc probele. În prim-planul activității Mafiei, a venit la începutul anilor '70. Se întîmplase ca în urma unei acțiuni soldate cu mai mulți morți poliția să aresteze, în 1963, 117 șefi mafioți. În urma procesului, 78 dintre ei au fost condamnați doar la domiciliu forțat, fapt care i-a ținut cîțiva ani departe de Sicilia. Cînd s-au întors aici, locurile erau ocupate de noii veniți, în frunte cu Liggio. Cei 78 de „bătrîni" au fost lichidați, noul val instalîndu-se în fruntea Mafiei, cu isprăvi dintre cele mai sîngeroase și mai răsunătoare. Una din ele a fost legată de numele lui Don Giuseppe Caruso, care se număra printre patriarhii vechii Mafii. Caruso avusese ideea de a expedia heroina în Statele Unite ascunsă în blocuri de marmură. Liggio îi răpește fiul, iar bătrînul plătește fără să clipească o sumă echivalînd cu **1 250 000** franci francezi, își lichidează întreprinderea (care încape în mîinile oamenilor lui Liggio) și se mută în nord. La fel, prin sechestrare de persoane, liderul noii Mafii obține alte milioane. Multă vîlvă a stîrnit răpirea lui Corleo, fost colector de impozite în toată Sicilia occidentală. Oricît ar părea de curios, de anacronic, în Italia impozitele nu sînt percepute direct de stat, ci prin intermediari, prin colectori care își opresc, pentru acest serviciu, un comision. Comisionul este, în medie pe întreaga Italie, de 4 la sută. În alte locuri, mai mic — de pildă, la Milano, este de numai 2 la sută. În Sicilia occidentală se percepe însă între 12 și 15 la sută și, de aceea, colectorul de impozite este un fel de vicerege, un atotputernic, primul dintre intangibili. Imediat după ce a lăsat această importantă funcție ginerelui său Nino Salvo, Corleo a fost răpit de Liggio, care a cerut pentru eliberarea lui o sumă de... 100 milioane de franci. Dar Salvo nu s-a arătat de loc impresionat: „Arătați-mi-l mai întîi pe bătrîn", le-a răspuns. Pe „bătrîn" nu i l-au mai arătat, fiindcă, probabil, în momentul acela făcuse deja cunoștință cu „lupara bianca". După dispariția lui Corleo, mafioții au avut de făcut față oamenilor lui Nino Salvo. Bilanțul a fost pe măsură: 19 morți. De atunci, însă, privirile au început să fie ațintite tot mai mult asupra lui Nino Salvo,

bănuit a fi un şef mafiot mai mare chiar decit Liggio.

Ca orice confrerie închisă, mafioţii au argoul lor, în care pot susţine lungi conversaţii, fără ca profanii să poată înţelege măcar o singură frază. Iată un text: „Intilnind stirvul, piesa de 90 şi-a scos o pietricică din pantof, punind mina pe toată murdăria şi pe toată cenuşa, fără ca vreun cocoş din Cairo să cinte cucurigu. Falsul era cot; acum ţine tovărăşie stareţei. Poltronul s-a stins, iar tatăl de familie a sperat. Prietenul s-a văzut cu prietenul prietenilor". Fără îndoială că neiniţiaţii nu pricep o iotă. Echivalentele sint, aici, următoarele : un stirv = un trădător ; o piesă de 90 = un şef mafiot ; a-şi scoate o pietricică din pantof = a se răzbuna ; murdărie = aur ; cenuşă = drog ; cocoş de Cairo = poliţist ; un fals = un străin ; un cot = cel care refuză să colaboreze cu Mafia ; o stareţă = o femeie moartă ; un poltron = un credul ; s-a stins = a fost asasinat ; un tată de familie = şeful unei „familii" mafiote, adică al unui clan, al une' „cosca" ; a spera = a fugi peste graniţă ; prietenul = avocatul Mafiei ; prietenul prietenilor = persoana care intervine în favoarea Mafiei (de regulă, o „marionetă în ţinută de gală", un politician).

Oriunde se iveşte o sursă de ciştiguri, Mafia işi face apariţia. Prin şantaj şi ameninţări, prin teroare, Mafia îşi asigură o cotă parte la toate afacerile. Iată un exemplu. La un moment dat, primăria Palermo-ului declară o vastă zonă din jurul oraşului ca zonă urbană, urmind să se ridice pe aceste suprafeţe construcţii importante. Valoarea terenurilor respective creşte brusc, ajungind la miliarde de lire. Mafioţii află înaintea tuturor şi vor să tragă tot folosul. În consecinţă, fiecare proprietar a primit vizita a doi băieţi simpatici care le-a spus : „Avem nevoie de aceste păminturi pentru culturi de citrice. Vă dăm atit". Preţul oferit era o mizerie, dar cum să te opui cind e vorba de a-ţi păstra capul pe umeri ?

Despre structura Mafiei o să vorbim mai încolo. Aici menţionăm doar că ea are „ochi şi urechi" peste tot : în unele organizaţii politice, în administraţie, în conducerea instituţiilor şi întreprinderilor, printre politicieni şi printre... poliţişti. Odată a fost arestat un boss al vechii Mafii, Giuseppe di Cristina. Avea reputaţia de imprudent şi vorbăreţ. Nu s-a dezminţit nici cu acest prilej. El a spus, printre altele, poliţiştilor (fără să-i treacă prin minte că unii dintre ei ar putea fi „ochii şi urechile" Mafiei) : „Din închisoarea în care se află, Liggio continuă să fie şeful incontestabil, avind locţiitori peste tot. Liggio vrea să-l ucidă pe Terranova (ceea ce, nu peste mult timp, s-a şi întimplat n.n.) Cind a fost transferat la Palermo pentru proces, el voia să evadeze pentru a-l ucide pe magistrat". Liggio şi oamenii lui sint, a continuat di Cristina, „veritabile bestii umane". Deşi de faţă se aflau numai carabinieri, cele spuse au ajuns la urechile lui Liggio, iar vorbăreţul a fost omorit.

În prezent, se poate spune că deşi vechea Mafie continuă să existe şi să acţioneze, tonul în activitatea de ansamblu a organizaţiei îl dă noua Mafie. În condiţiile luptei dintre cele două eşaloane, nu este exclusă apariţia unei noi grupări, care să se impună în faţa ambelor rivale de astăzi. Cu atit mai mult cu cit Liggio se află de mai mulţi ani la închisoare.



Michel Reina, secretar provincial al Partidului Democrat-Creştin, asasinat la Palermo în martie 1979

DROGUL

Sursa cea mai importantă de ciştiguri a mafioţilor o constituie traficul de stupefiante. Experţii în combaterea acestei activităţi apreciază că, în ultimii ani, Sicilia a devenit „placa turnantă" a traficului de droguri între zonele geografice producătoare şi principalii consumatori externi. Drumul drogului, controlat acum de Mafia, începe în ţările producătoare, în Orientul Apropiat, Asia Mică şi Africa de Nord, unde se obţine materia primă brută : opiul, morfina, haşişul. (În 1980, s-au produs 1 600 tone de opiu, din care circa 1 000 de tone se consumă la faţa locului, iar restul se exportă). Cota destinată exportului clandestin începe o lungă odisee, la capătul căreia se află venituri de miliarde (potrivit datelor publicate de „Le Figaro", un kilogram de heroină pură costă 5 milioane de franci francezi). Materia primă brută face primul popas pe coasta italiană a Adriaticii, în regiunile Bari, Brindisi, Veneţia şi Triest, de unde este apoi trimisă în Franţa, pentru rafinare. Drogul rafinat, heroina, ia drumul Siciliei şi se opreşte în portul Castellamare, tixit de contrabandişti. Portul este cunoscut şi prin faptul că 9 din vajnicii ei fii sint, în Statele Unite, mari boşi ai Cosei nostra. Printre ei, faimoşii Joseph Barbara jr. şi Joe Bananas. De la Castellamare, drogul ia, cu vaporul, drumul Statelor Unite. O anumită cantitate este îndreptată spre R.F.G. şi Europa de Nord.

Între cele două Mafii, cea veche şi cea nouă, s-a dus şi se duce o luptă acerbă pentru controlul pieţei drogurilor. Şi aici diferenţa de „stiluri" este marcată. Dacă vechea gardă ţinea mult ca insula să rămînă „curată" şi, în acest scop, îşi instala rafinăriile peste hotare, mai ales la Marsilia, noua Mafie nu şi-a mai făcut probleme din asta, in-



Magistratul Cesare Terranova, asasinat de mafioţi la 24 septembrie 1979

stalind laboratoare la faţa locului. Unul din aceste laboratoare a fost descoperit, la începutul lunii septembrie 1980, în apropiere de Palermo. Capacitatea lui era colosală: 400 kilograme heroină pură pe lună. (Cu acest prilej au fost arestaţi 35 de traficanţi mafioţi.) În schimb, vechea Mafie a organizat în Sicilia întreprinderea de ambalare şi expediere a stupefiantelor. O întreprindere aşa de bine pusă la punct, încît primeşte, de astă dată cu avionul, chiar şi o parte din drogul produs în America Latină.

În ambalarea „cenuşei" — în vederea transportului şi comercializării — mafioţii realizează adevărate tururi de forţă. Revista franceză **L'Express**, citată anterior, înfăţişează cîteva „găselniţe" mafiote în materie de mascare a drogului. Una din ele o constituie trucul cu marmura al bătrînului Caruso, amintit deja. O vreme, rezultate excepţionale au dat roţile de caşcaval, trimise în Statele Unite fie ca mărfuri obişnuite, cu vaporul, fie sub formă de cadouri, aduse cu ei de către emigranţii italieni stabiliţi în America, după vizitarea rudelor din Sicilia. Aceste roţi de caşcaval erau, fireşte, „prelucrate". Chiar în timpul fabricării, în interiorul lor se introducea cîte un săculeţ de plastic conţinînd o anumită cantitate de drog, stabilită astfel încît caşcavalul respectiv să aibă absolut aceeaşi greutate ca şi cele netrucate. Bineînţeles, şi celelalte elemente erau identice: duritatea crustei, forma, culoarea, sunetul la ciocănire. Imposibil deci de a recunoaşte roţile conţinînd „cenuşă". Singura cale era tăierea lor. Ceea ce, în ultimă instanţă, vameşii americani au şi făcut. Astăzi, la intrarea în Statele Unite toate roţile de caşcaval sînt tăiate în două.

Purtătoare ale săculeţelor de plastic au fost, de asemenea, bidoanele cu ulei de măsline, borcanele de dulceaţă, cutiile de anşoa. Un palermitan expedia lună de lună în Statele Unite şi în Canada cutii de anşoa de 5 kilograme. În interiorul fiecărei cutii, sub un strat de peşte sărat, se afla un sac de plastic conţinînd 4 kilograme de heroină. Drogul a fost introdus şi în bomboane. O fabrică prosperă, care avea clienţi în S.U.A., Canada, R.F.G., Irlanda, Franţa, introducea în fiecare drajeu cîte două grame de heroină. Sub această formă, „cenuşa" ajungea fără probleme la destinaţie.

O vîlvă deosebită a stîrnit trucul cu portocalele. Poliţiştii care aveau misiunea să asculte convorbirile telefonice ale mafioţilor au remarcat că unula dintre boşii din Statele Unite ai traficului de stupefiante îi plăcea să vorbească, cu un prieten din copilărie rămas în Sicilia, despre „minunatele portocale de Villabate", care îi aminteau de tinereţe. De nouă ori a telefonat amicului, şi de nouă ori i-a vorbit despre aceste faimoase portocale. Dar, cu toate că faptul a fost remarcat, nu s-a luat nici o măsură. Stratagema a fost descoperită mult mai tîrziu, după asasinarea prietenului din copilărie. Mafioţii fabricaseră portocale din ceară, imitaţii perfecte ale celor naturale. În fiecare portocală se introduceau 110 grame de drog. O ladă cu astfel de portocale conţinea 10 kilograme de heroină şi valora, ca şi o roată de caşcaval, ca şi o cutie de anşoa, milioane. Lăzile cu marfă trucată erau amestecate apoi cu cele conţinînd portocale adevărate, şi astfel erau transportate fără dificultăţi.

Se înţelege de la sine că un truc odată descoperit, se inventa altul. Au mai fost, în acest scop, folosite valizele cu fund dublu, caroseriile şi cauciucurile automobilelor, sicrie ş.a. În faţa cîştigurilor fabuloase pe care le aduce „cenuşa", imaginaţia mafioţilor nu cunoaşte limite.

CONFIGURAŢIA ACTUALĂ A MAFIEI

Fără îndoială, „onorabila societate" arată astăzi cu totul altfel decît acum un secol sau acum un secol şi jumătate. Ea arată altfel chiar şi în comparaţie cu perioada interbelică. În general, se consideră că fenomenul Mafia poate fi decupat în patru valuri succesive. Primul din ele înseamnă faza agricolă, ţărănească şi patriarhală. Al doilea val marchează cotitura către banditism şi separatism. Valul următor, al treilea, înseamnă debarcarea Mafiei în oraşe, intoxicarea ţesutului economic urban. În sfîrşit, ultimul val, adică Mafia de astăzi, reprezintă toate fazele precedente, la care se adaugă metodele gangsterilor americani.

Dar, cu toate că Mafia a încetat de mult să se limiteze doar la Sicilia, şi în ciuda tuturor metamorfozelor, organizaţia rămîne ataşată originilor ei, locurilor în care a apărut. Celula de bază continuă să fie „cosca" (în traducere „foaia de anghinare", căci aceste foi sînt strînse în jurul unei inimi, al unui stîlp, ceea ce ar echivala, în cadrul Mafiei, cu un şef), un fel de „familie", un clan, în care afară de rude intră numeroşi alţi adepţi ce se supun conducătorului grupului, acceptă regulile acestuia, şi acţionează în conformitate cu interesele lui. Şefii acestor „cosca" sînt persoane importante, alcătuind grosul „pieselor de 90".

„Familiile" îşi împart sferele de influenţă, afacerile, zonele, căutînd, pe cît posibil, să se înţeleagă între ele şi să colaboreze. Nu rareori, însă, între diferitele „cosca" se iscă adevărate războaie, soldate cu numeroase

victime. Cînd încrîncenarea depășește anumite limite, intervine „judecătorul de pace" mafiot, care convoacă părțile în conflict și caută să găsească o soluție. Așa s-a întîmplat, de pildă, cînd, după răpirea și „dispariția în neant" a lui Corleone, oamenii lui Liggio și ai lui Nino Salvo au început să se măcelărească între ei. „Judecătorul de pace" Don Tano Badalamanti a convocat întregul areopag al „oamenilor cinstiți" (așa se autointitulează mafioții). Rezultatul a fost că s-a hotărît să nu se mai ia ostatici în Sicilia, ci numai în restul Italiei.

Clanurile au o „consorteria", un fel de organism superior, al cărui șef este considerat a fi șeful Mafiei în întregul ei (cel puțin pe linie executivă, căci, în ceea ce privește comanda, se presupune existența unui alt șef, după cum se va vedea mai jos). Este explicabil, avînd în vedere importanța funcției, de ce Luciano Liggio, patronul Noii Mafii, a ținut să se descotorosească de șeful consorteriei, Michel Navarra, pe care l-a ucis. În pur stil gangsteresc, Liggio a ținut să se impună în fruntea organizației prin mijlocirea carabinei.

Sînt mai multe eșaloane, mai multe starturi, mai multe etaje mafiote. La nivelul cel mai de jos se află „Mafia di borgata", adică Mafia periferiilor. Alcătuită mai ales din tineri, această Mafie își împarte zonele de acțiune, ocupîndu-se în principal cu extorcarea de sume de la mici comercianți, dentiști, meseriași etc., pe care-i pune să plătească un fel de impozit. Cine refuză este supus represaliilor: i se sparg geamurile, i se deteriorează pereții, ușile, i se pune explozibil sub tejghea ș.a.m.d., pînă cedează. Din această categorie umilă se recrutează ucigașii plătiți (uciderea unui om „costă" cam 1 000 de franci francezi). Ceva mai sus se situează „Mafia media", adică de mijloc, care controlează contrabanda de țigări, piața de legume și fructe, cimitirele și pompele funebre: pentru fiecare mort îngropat în Sicilia se plătește Mafiei o taxă. Aceste două categorii inferioare ale Mafiei alcătuiesc împreună „Mafia săracilor", care mai este denumită în deridere și „Mafia spărgătorilor de colibe", ceea ce s-ar traduce cu „a găinarilor", „a borfașilor".

La etajul următor se află „Mafia clasică" sau „a colibelor arse". Este Mafia propriu-zisă, eșalonul de bază. Ea se trage în linie directă din Mafia agricolă, aceea care distribuia apa, fura animalele, le tăia clandestin și le vindea carnea, aceea care distrugea plantațiile de măslini ale recalcitranților, care abandona uneori în drum corpul vreunui „trădător", avînd mîna dreaptă tăiată, semn că „justiția" mafiotă fusese făcută. Astăzi, această Mafie clasică are ca activități de bază traficul de droguri, răpirea de persoane (pentru eliberarea cărora pretinde sume exorbitante) și lucrările publice. Despre drog am vorbit mai înainte. Iată aici cîteva exemple de afaceri mafiote în domeniul imobiliar. În urma cutremurului din 1968, care a distrus orașul sicilian Val del Belice, statul a alocat pentru refacerea localității, în special pentru construirea de locuințe, mai multe miliarde de lire. În prezent, la 12 ani de la cutremur, sinistrații locuiesc tot în barăci, în localitățile din jur. Banii au fost înghițiți de Mafia, pe mîna căreia au încăput lucrările. La fel s-a întîmplat și cu șoseaua Palermo — Sciacca. Preluînd antrepriza — finanțată de stat — a șoselei, mafioții au construit sub acest nume un fel de uliță plină de hîrtoape, de nefolosit. Profitul Mafiei a fost iarăși de miliarde. Adaos la bilanț : 18 morți. Cînd întîmpină rezistență, Mafia recurge la argumentele ei „tari", din familia luparei: carabina, dinamita ș.a. Pentru barajul Garcia, firma Lodigiani încredințase furniturile de piatră și nisip unui antreprenor cunoscut pentru seriozitatea sa, Rosario Cascio. Iată însă că la el vine în vizită un oarecare Modesto, care-i spune: „Abandonați, eu dispun de o întreprindere In. Co, ce va face treaba mai bine decît dumneavoastră". In. Co ținea de trei „piese de 90", locotenenți ai lui Liggio. Antreprenorul refuză, bazîndu-se și pe sprijinul colonelului Russo, comandantul carabinierilor din Sicilia, cu care era prieten. Dar la Milano, la sediul firmei Lodigiani, începe să explodeze dinamita. După mai multe atentate, firma înclină steagul și încredințează furniturile lui Modesto. Dar Russo nu vrea să cedeze și, ca urmare, este asasinat. Asemenea exemple sînt nenumărate.

Mafia clasică, în care intră, după cum am văzut, atît reprezentanți ai vechii, cît și ai noii Mafii, a izbutit nu numai să reziste, dar să se și dezvolte. Această performanță se datorează în bună măsură atragerii în cadrul organizației a unor politicieri. Aceștia din urmă alcătuiesc „Mafia justă". Membrii Mafiei clasice îi numesc însă pe acești politicieni, după cum am mai arătat, „marionete în haine de gală". Porecla arată clar că „Mafia justă" nu este situată deasupra celei clasice, nu-i comandă acesteia — cum cred mulți —, ci, dimpotrivă, mafioții se folosesc de acești politicieni pentru a-și aranja afacerile, pentru a obține legi în favoarea lor, pentru a împiedica adoptarea de legi sau măsuri anti-Mafia, pentru a scăpa de urmărire sau pedeapsă. În schimb, mafioții acordă sprijin electoral „marionetelor".

Comisia anti-Mafia a stabilit 140 de fișe de politicieni marcanți legați de Mafia, dar a hotărît să nu le dea publicității. Unii sînt însă și așa bine cunoscuți ca oameni ai Mafiei. Se citează, astfel, numele lui Salvatore Lima, fost primar la Palermo. El a făcut, după răpirea lui Aldo Moro, apel public la Mafia (fără rezultat, întrucît Moro fusese răpit nu de mafioți, ci de „Brigăzile roșii"). Tot la Palermo au activat și alte „marionete în ținută de gală" : Vito Ciancimino, primar, și Giovanni Matta, ajutor de primar, ulterior deputat. Acesta din urmă a izbutit chiar să pătrundă în comisia anti-Mafia, unde a declarat fără să clipească: „Am venit să-mi apăr onoarea, a mea și a prietenilor mei". Se menționează, de asemenea, numele unui fost ministru, care a apărut de mai multe ori în public însoțit de mafioți. Odată această apariție a avut loc într-un sat de lîngă Palermo, unde lui Mussolini i se întîmplase, prin 1924, ceva foarte nostim : mafioții l-au tratat ca pe o „marionetă în haine de gală", bătîndu-l protector pe umăr. Venit aici în vizită oficială, Ducele (acest

cuvînt în traducere înseamnă „Conducătorul"; la titlul nobiliar de „duce", în italiană se spune „duca") a fost întîmpinat de primarul de atunci, care era și șeful „coscăi" locale, cu întrebarea: „De ce aveți atîția polițai în suită? Alături de mine Excelența Voastră nu riscă nimic". Și cum Mussolini rămăsese perplex, podesta (așa se numeau primarii italieni în timpul regimului mussolinian) a continuat: „Nimeni să nu se atingă nici măcar de un fir de păr de-al lui signore Mussolini, prietenul meu". Ducele n-a iertat mafiotului această umilire; trei luni mai tîrziu podesta era băgat la pușcărie.

Totdeauna s-a presupus, și se presupune și acum, că Mafia trebuie să aibă o conducere supremă, că activitatea unei astfel de organizații nu poate fi lăsată la inspirația șefilor de „cosca" sau a șefului consorteriei, nici măcar dacă în frunte se impune un dur de calibrul lui Luciano Liggio. Dincolo de cei care acționează direct, cu lupara sau cu dinamita, trebuie să se afle un „creier" al întregii Mafii, care nu intră niciodată direct în arenă, ci se menține, în ceea ce privește activitățile și manifestările mafiote, într-o umbră de nepătruns, dar dirijează și controlează toate acțiunile Mafiei și, bineînțeles, trage cele mai mari foloase. Această presupusă conducere supremă, formată dintr-un număr restrîns de persoane (3 sau 5, dintre care unul ar fi „marele patron), a căpătat denumirea de „Mafia fermă". Ea ar constitui deci etajul cel mai de sus al Mafiei, atît de secret încît numeroși sicilieni se și îndoiesc că ar exista realmente. Cei mai mulți însă consideră „Mafia fermă" ca o realitate indiscutabilă. Din cine ar putea fi compusă? Trei nume circulă cu insistență: Michel Sindona, fost consilier financiar al Vaticanului, Vittorio Guarrasi, avocat, confident al unor personalități sus-puse, și, în sfîrșit, Nini Salvo, actualul colector de impozite din Sicilia de vest. În ce măsură presupunerile referitoare la „Mafia fermă" sînt sau nu întemeiate, numai viitorul va putea s-o arate.

ACȚIUNI ANTI-MAFIA

Autoritățile italiene s-au preocupat, firește, de combaterea Mafiei. De-a lungul deceniilor, împotriva ei au fost luate măsuri, mai drastice sau mai blînde, după împrejurări. S-a amintit de acțiunile din anii '30. În 1963 a luat ființă comisia anti-Mafia, în cadrul căreia s-a remarcat magistratul Cesare Terranova, asasinat de mafioți în septembrie 1979. Această comisie are misiunea de a strînge probe împotriva mafioților și de a-i trimite în fața justiției. Un rol important îl au și carabinierii, mai ales dacă, din cînd în cînd, în fruntea lor apare cîte un comandant brav cum a fost Boris Giuliano.

Dar în calea măsurilor ce s-ar cuveni luate stau o mulțime de obstacole. Pe primul loc — teama populației, care știe că Mafia are „ochi și urechi" peste tot. De aceea cetățenii, cu rare excepții, se supun „omertei". Prin „omerta" se înțelege, în mod curent, legea tăcerii, impusă de mafioți. Cine tace trăiește, cine nu-și ține gura moare. În realitate, însă, „omerta", care vine de la cuvîntul „om", este o „lege" cu o mai mare cuprindere. În înțeles mafiot, a respecta „omerta" înseamnă a fi om, a face față situației, a nu te teme de moarte, a-ți ține gura. Această din urmă accepție s-a impus însă cel mai mult în rîndurile populației. Foarte mulți știu destule despre Mafia, dar nimeni nu vorbește, nimeni nu spune nimic, mai ales autorităților, nimeni nu reclamă. În consecință, nu sînt probe. Mafioții, chiar dacă sînt arestați, nu pot fi condamnați și li se dă drumul. Așa a putut Liggio să prade și să omoare de 50 de ori și tot de atîtea ori să fie eliberat (pînă în 1974, cînd a fost, în cele din urmă, condamnat și închis).

Ineficace s-a dovedit, încă de multă vreme, detenția mafioților în închisoarea din Palermo, **l'Ucciardone**, cea mai „veselă pușcărie" din cîte există. Pentru că **l'Ucciardone** a devenit o adevărată capitală a Mafiei. În această fortăreață, care își înalță zidurile între oraș și port, legea este dictată nu de gardieni sau de director, ci de „piesele de 90" închise aici. O dată, cei 800 de deținuți

Luciano Liggio, patronul noii Mafii, la procesul de la Palermo, în 1978



au refuzat porția de mincare, vărsind-o prin ferăstruica celulei, pe cimentul coridorului. Directorul închisorii a făcut atunci apel la cea mai grea piesă de 90 pe care o avea în pensiune în acel moment, Masino Busceta, un caid al drogului. Acesta a ordonat pe loc ca pensionarii să adune mincarea de pe jos și s-o mănince pină la ultima bucățică. Ceea ce s-a și intimplat imediat, fără ca măcar unul din cei 800 de deținuți să crîcnească.

La l'Ucciardone, șefii mafioți se bucură de tot confortul. Ei sint cazați nu în celule, ci la infirmerie, unde au cameră separată, cu telefon, frigider, televizor. Masa și-o comandă la restaurant; ca băutură — șampanie. Conducerea închisorii se adresează unui boss mafiot la persoana a treia: signore mai dorește ceva? signore este mulțumit? În schimb, piesele de 90 îi spun directorului, în orice împrejurare, „tu". Cînd sint scoși în curte, mafioții de rînd sărută mîna șefului. Datorită controlului pe care-l exercită asupra deținuților de la l'Ucciardone, Mafia izbutește să cunoască toate secretele delincvenților, aflați sau nu în închisoare, fapt care-i permite să controleze toate delictele. Prin aceasta, Mafia are și posibilitatea de a demonstra zi de zi că ea este mai puternică și mai eficace decît forța publică. Din aceste motive, autoritățile italiene au decis ca șefii mafioți de seamă, în frunte cu Liggio, să nu mai fie deținuți în Sicilia, ci pe continent, în nord.

Activitatea comisiei anti-Mafia, celelalte măsuri luate au, firește, importanța lor, dar eficiența este încă redusă. Și, pentru că în calea oricăror măsuri mai drastice se interpune eterna lipsă a probelor, a fost avansată propunerea de a se adopta o lege care să dea judecătorilor posibilitatea de a ancheta asupra averii, a îmbogățirii suspecte a anumitor persoane. O astfel de lege ar putea duce la depistarea multor activități ale Mafiei, ar contribui la combaterea ei. Specialiștii consideră că cea mai mare eficacitate în lupta anti-Mafia ar avea-o eforturile conjugate: pe de o parte, statul, autoritățile să întreprindă măsuri mai hotărîte, de amploare mai mare; pe de altă parte, cetățenii să sprijine aceste eforturi, în primul rînd prin ruperea tăcerii. Cînd populația nu se va mai supune faimoasei „omerta", va putea începe numărătoarea inversă a zilelor Mafiei.

ION D. GOIA ■

VOCABULAR ITALIAN

Aviz turiștilor aflați în vizită la Palermo: a-i spune unui agent de poliție „sbir" (sbirro) nu constituie un delict în Sicilia. În siciliană, într-adevăr, „sbirro" nu înseamnă decît... „ministru subaltern al justiției, care procedează la arestări"!

„TURBO" — UN NOU AUTOMOBIL FRANCEZ

Primul automobil francez pe benzină, echipat cu un turbocompresor, a început să fie comercializat de firma Renault, cu data de 1 iulie 1980. Este vorba de un nou Renault-5, care, însă, specifica France Presse, nu va fi o mașină pentru toată lumea, datorită caracteristicilor sale tehnice: 160 CP, viteză maximă de peste 200 km/oră, 6 secunde și 9 zecimi pentru a trece de la 0 la 100 km/oră, motor central, propulsie înapoi. Prețul lui — 115 000 franci francezi. Grație tehnicii turbo-compresorului, care permite o combustie mai bună, consumul va fi doar de 7,1 litri la 100 km, cu viteza de 90 km/oră, și de 10 litri la 120 km/oră. Exportul acestei noi mașini începe în noiembrie 1980, în Italia și R.F.G., urmînd ca din 1981 să fie comercializată și în Elveția, Austria, Belgia și Olanda.

ÎNOTUL STIMULEAZĂ IMAGINAȚIA?

O dată cu debutul sezonului estival, numeroși candidați la traversarea Canalului Mînecii și-au manifestat intenția și dorința de a stabili fel de fel de recorduri. Fiecare dintre cei care încearcă să traverseze canalul tind să și inoveze cîte ceva. Dar cel mai plin de imaginație pare să se fi arătat, în vara lui 1980, Alan Jones, (33 de ani), un fost marinar californian, care a decis să traverseze Canalul Mînecii înot... cu miinile și picioarele legate. Cel mai tînăr candidat: un britanic, David Goadby (11 ani); dar acest titlu este revendicat deopotrivă și de tînăra siciliană, tot de 11 ani, Agatella Malvagna. Un american de 65 de ani, Steve Wozniak din Buffalo, a decis să cucerească titlul de „cel mai vîrstnic traversator", deținut deja de un compatriot al său de 58 ani. Doi bărbați paralizați doresc deopotrivă să-și încerce norocul. Unul dintre aceștia, Jack Robertson (30 de ani) din San Diego, California, are deja înscrisă o tentativă, în 1979, cînd a abandonat după 18 ore de înot. Rivalul său este un arhitect din Londra, de 33 de ani. În fine, doi dintre candidații la recorduri insolite încearcă să realizeze cel mai mare număr de traversări: un australian de 52 de ani și un britanic de 39 de ani, vor să stabilească 16 și, respectiv, 17 traversări!

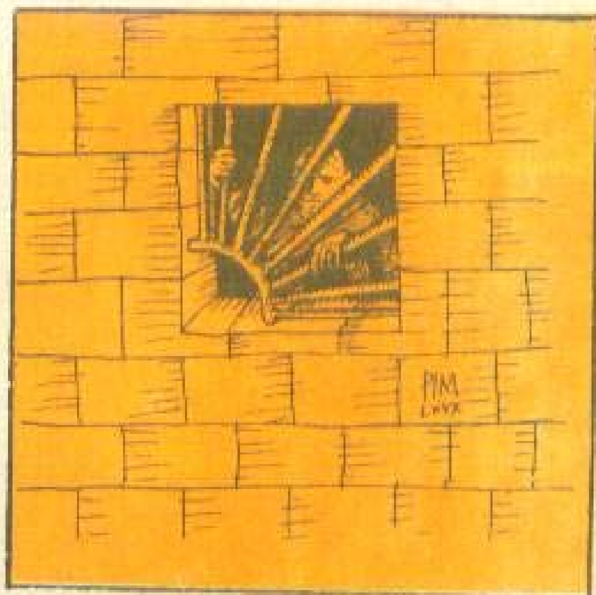

PIM


PIM
LXXX


racul
PIM


AUT
CAESAR
AUT
NIHIL
PIM
LXXX


PIM
LXXX


PIM
LXXX

NICOLAE CLAUDIU



Nicolae Claudiu s-a născut la 28 mai 1928. De profesie inginer economist. Debutează în anul 1952 la revista Albina. Din anul 1959 participă la majoritatea expozițiilor republicane. Din anul 1968 este membru în Uniunea Artiștilor Plastici. În anul 1966 obține premiul expoziției internaționale de caricatură din Japonia. În anul 1967 premiul pentru grupul de desenatori români din Bordighera (Italia). În 1969 — diploma și titlul de laureat la expoziția „Satira în slujba păcii" — Moscova. Diploma de onoare și medalia de aur la a 3-a bienală a umorului în artă — Tolentino (Italia). 1970 — Premiul II la bienala de caricatură Vasto (Italia). În 1971 premiul II — „Turnul de argint" și diploma de onoare la a 6-a bienală a umorului în artă — Tolentino (Italia). 1973 — premiul special al juriului și trofeul „Alla Ribalata" — la expoziția de umor grafic — Bologna (Italia); Diploma de onoare și trofeul „Lingotina de argint" — la a 2-a bienală de umor — Ancona (Italia). 1975 — premiul III la Ancona. Decorat cu Meritul sportiv. 1976 — este ales printre Cei mai buni 100 de caricaturiști ai lumii — în urma selecției făcute la Gabrovo (Bulgaria). 1977 — Diploma de onoare și premiul Federației Italiene de Motonautică — Ancona; Premiul „S. Andrea '77" la expoziția de umor — Vercelli (Italia); Premiul „Citta di fano" și diploma de onoare la Tolentino. 1978 — Premiul Comitetului județean pentru Cultură și Educație Socialistă — Hunedoara. 1979 — premiul de onoare al Comitetului Olimpic Italian — C.O.N.I. — la a 5-a bienală de umor — Ancona; Premiul II la salonul de toamnă al umorului — Petroșani. A ilustrat peste 20 de cărți și a tipărit zeci de afișe.

Discret, cum dealtfel și-a trăit toată viața, ne-a părăsit Nicolae Claudiu. Nici cei care au primit vestea n-au crezut-o. Nici cel care semnează aceste rînduri, în momentul cînd scrie, nu-și poate imagina că exuberantul Claudiu nu mai este printre noi. Într-o dimineață a verii trecute, capricioasă și plină de surprize de tot felul, cafeaua lăsată să se răcească pe un colț al planșetei de lucru s-a răcit odată cu mîna artistului.

Nicolae Claudiu lucra mult, în ciuda faptului că publica puțin. Era, să-i spunem așa, un caricaturist de expoziții, un artist de salon. A participat la zeci de expoziții internaționale, obținînd tot atîtea premii. Nu știu cîți din artiștii genului se pot lăuda cu un asemenea palmares. Răspundea cu același interes și la expozițiile organizate în țară, adăugînd premiilor din străinătate laurii cuceriți la diferite manifestări românești.

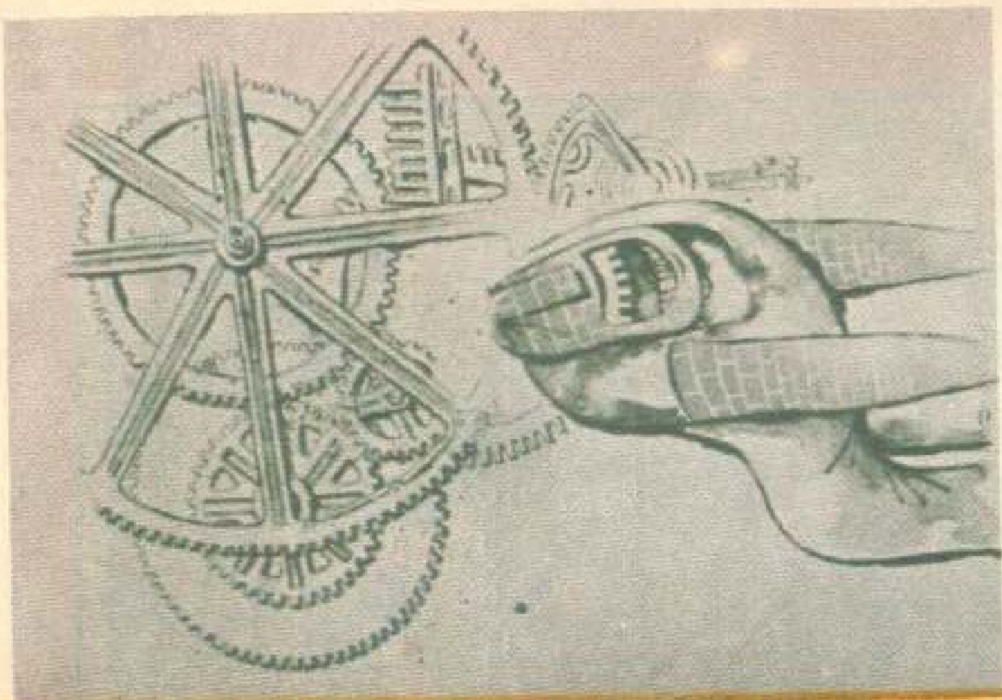
Prin satira sa și, mai ales, prin felul său de a fi, Claudiu deranja pe foarte mulți. Dar și mai mulți îl iubeau. Îl iubeau fiindcă în spatele acelui munte de om, aparent pus pe harță, se ascundea un suflet de aur. Dacă ajungeai acolo aveai șansa să rămîi toată viața. Claudiu a fost unul din cei mai mari pedagogi ai caricaturii. Deținea un mare secret. Știa să vadă și să ghicească la un tînăr, ce bătea la poarta caricaturii, talentul. Claudiu știa să modeleze și să dea sens începutului. Mulți, dacă nu majoritatea celor care la ora actuală sînt caricaturiști consacrați, au trecut pe la planșeta lui Claudiu și, de ce să n-o spunem, pe sub aripa sa ocrotitoare. Fiindcă Claudiu cînd reușea să descopere un talent se zbătea pînă cînd tînărul caricaturist își vedea visul cu ochii, pînă cînd își putea admira primele desene publicate în paginile ziarelor sau revistelor. Claudiu de multe ori renunța la bucuria sa pentru bucuria altora. Și acest lucru este un mare talent. Este talentul care îți rotunjește și îți înnobilează viața.

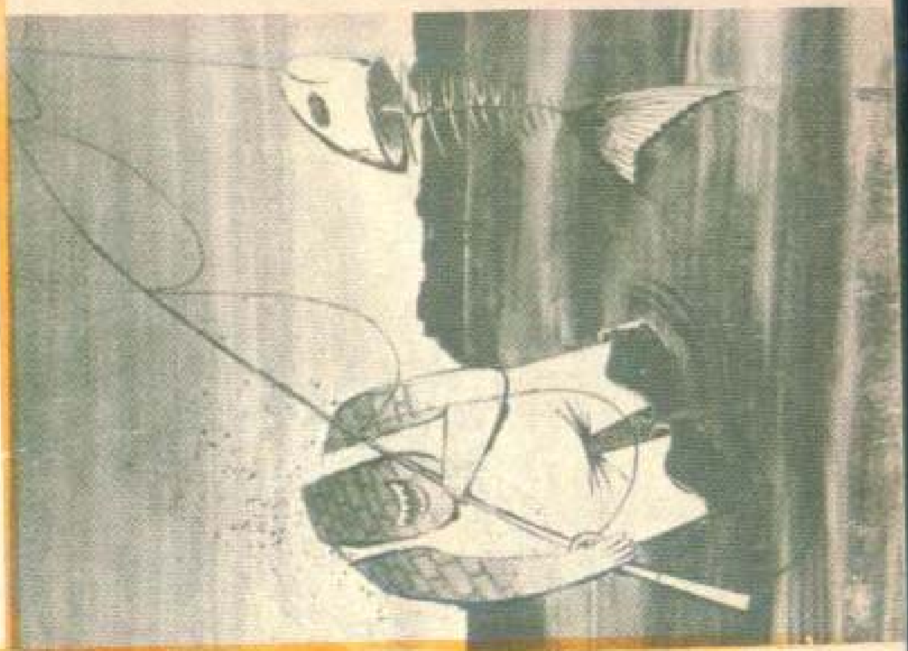
Fiecare lacrimă lăsată în memoria lui Claudiu pare o picătură de tuș, fiecare gînd — un desen frumos.

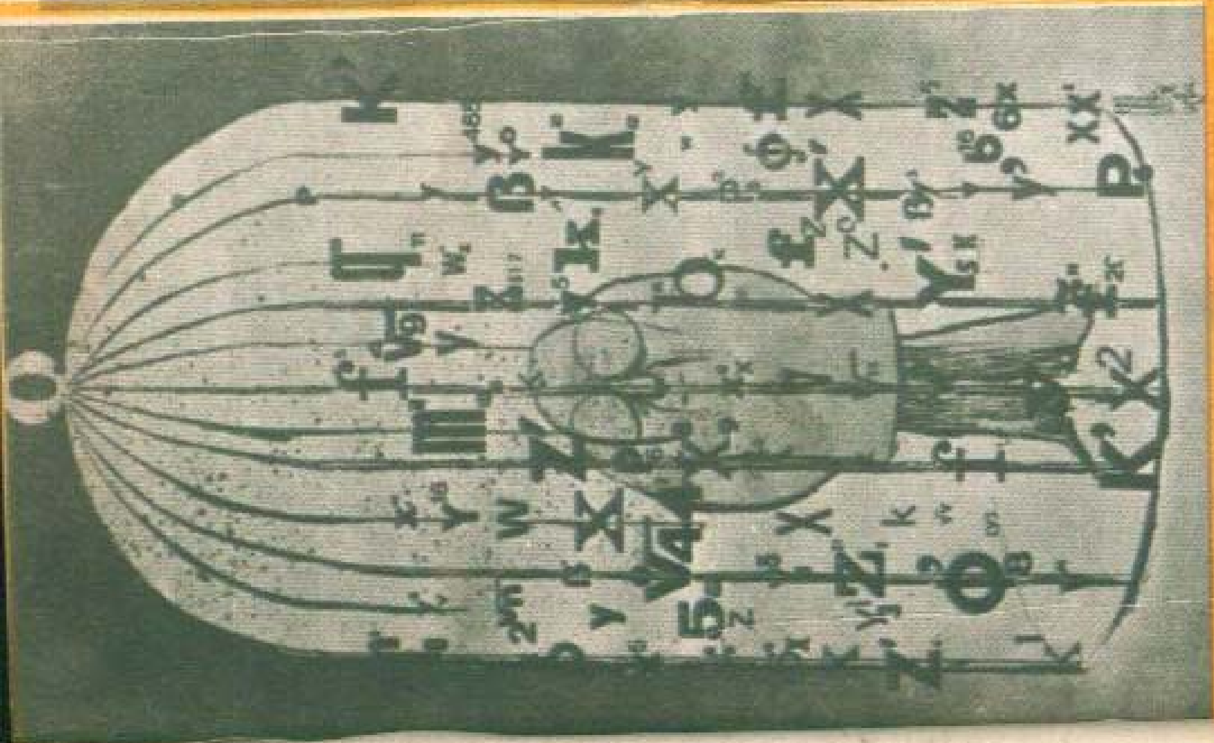
SORIN POSTOLACHE

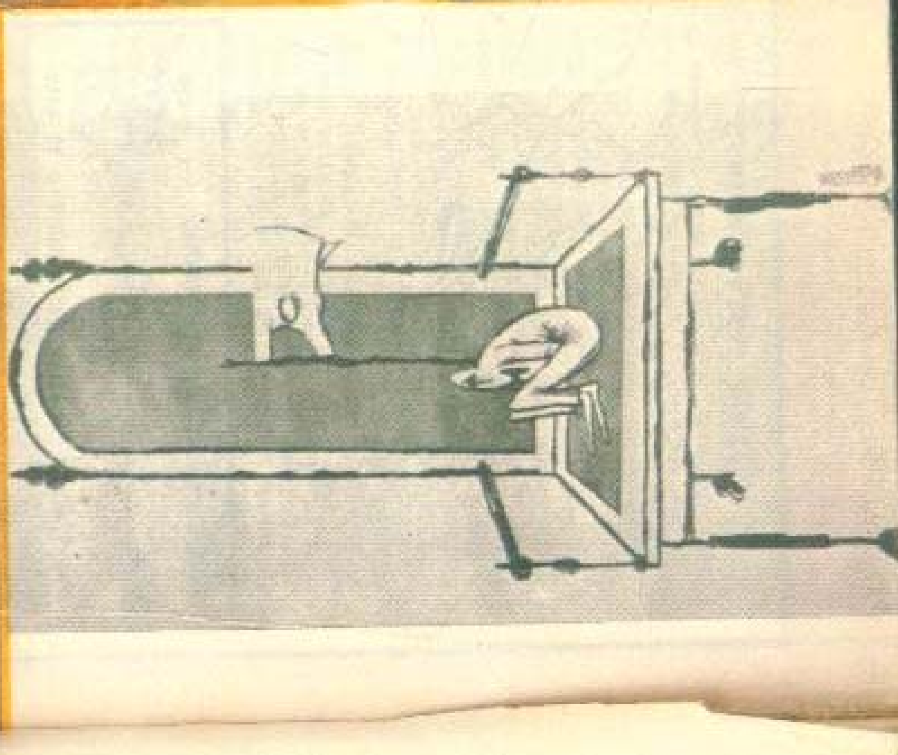
Fotografie de ANTON DRAGOȘ













Recorduri ZOO

ORIZONTAL: 1) Cel siberian ajunge de obicei pînă la greutatea de 265 kg; un exemplar de excepție, vînat în anul 1933, cîntărea 349 kg — ...furnicilor, insectă răpitoare cu corpul subțire și lung de 4 cm (neart.). 2) Carene! — Pasăre marină ce-și clocește ouăle cel mai îndelungat timp: 60—62 zile. Tot ea deține recordul în materie de viteză: un exemplar deportat la 5 000 km de insulele Midway, s-a întors în zece zile din nou acasă, stabilind deci o medie de 500 km pe zi. 3) Capturată în rîul Saône din Franța, a susținut un dril lung de 45 minute, proporțional cu dimensiunile ei care erau: diametrul corpului 67 cm, lungimea 1,27 m, greutatea 36 kg — 23 arici! 4) Rîu în U.R.S.S. — Cuvînt care imită strigătul bufniței — Abreviere franceză pentru certificatul de studii pentru fizică, chimie și științele naturii. 5) Ovină (dim.) — Acești (pop.). 6) 13 narvali! — Calde! — Cerneală neagră specială. 7) Cea mai mică specie din lume a acestui animal, Ochotona Pussila, trăiește în nordul Asiei și în unele zone restrînse ale Europei nord-estice, măsurînd doar 15 cm lungime — Stație de cale ferată în județul Sălaj. 8) Cetaceu albastru, cel mai mare mamifer existent astăzi pe Terra, ajunge la o lungime de 32,6 m — Rechin (științific). 9) Mediul palmipedelor — Mamifer uriaș, avînd fildeși ce pot ajunge la o lungime de 2,10 m și la o greutate de 225 kg. 10) Suprafață de teren delimitată — Orășel în Finlanda — Sîmburele vieții. 11) Mult sub nivelul mării — Pasăre migratoare care poate trăi în jur de 20 de ani, cu mult peste media obișnuită, constatare realizată prin inelări sau marcări.

VERTICAL: 1) Batrician care poate trece peste un metru lungime, carnea sa constituind o delicatesă — Fundament. 2) Firul acestei plante se rupe sub greutatea proprie la o lungime de 57 km — Antropod la care au fost numărate 784 picioare. 3) Mică așezare — Rumegătoare nordice. 4) Găsite în urați! — Rîu în R.D. Germană — 52 poate trăi pelicanul (sing.). 5) Pasăre răpitoare de zi — Grămezi de nisip! 6) Pasăre de noapte care poate atinge vîrsta de 68 de ani — Fiica domnitorului Caragea. 7) Cel mai mare stol al acestor insecte migratoare a fost apreciat că a cîntărit 100 000 tone, numărînd peste 5 miliarde de exemplare — Unitate de măsură a energiei. 8) Literă grecească — Teu! — Onomatopeea adormitului. 9) Peru! — Felină care pe insula Man nu are coadă. 10) „...gladiator", cel mai feroce cetaceu, în al cărui stomac s-au găsit adesea 10—13 marsuini sau 10—15 foci — Planșă de lemn. 11) Mamifer domestic, deținătorul recordului în ceea ce privește lungimea urechilor — În straturile geologice datate din ultima glaciațiune, în California, s-au găsit resturi fosile ale acestui răpitor zburător, avînd o talie nemaiîntîlnită și o anvergură a aripilor de peste 6 metri.

Dicționar: TMA, PCN, URO, SCAL, ALPE.

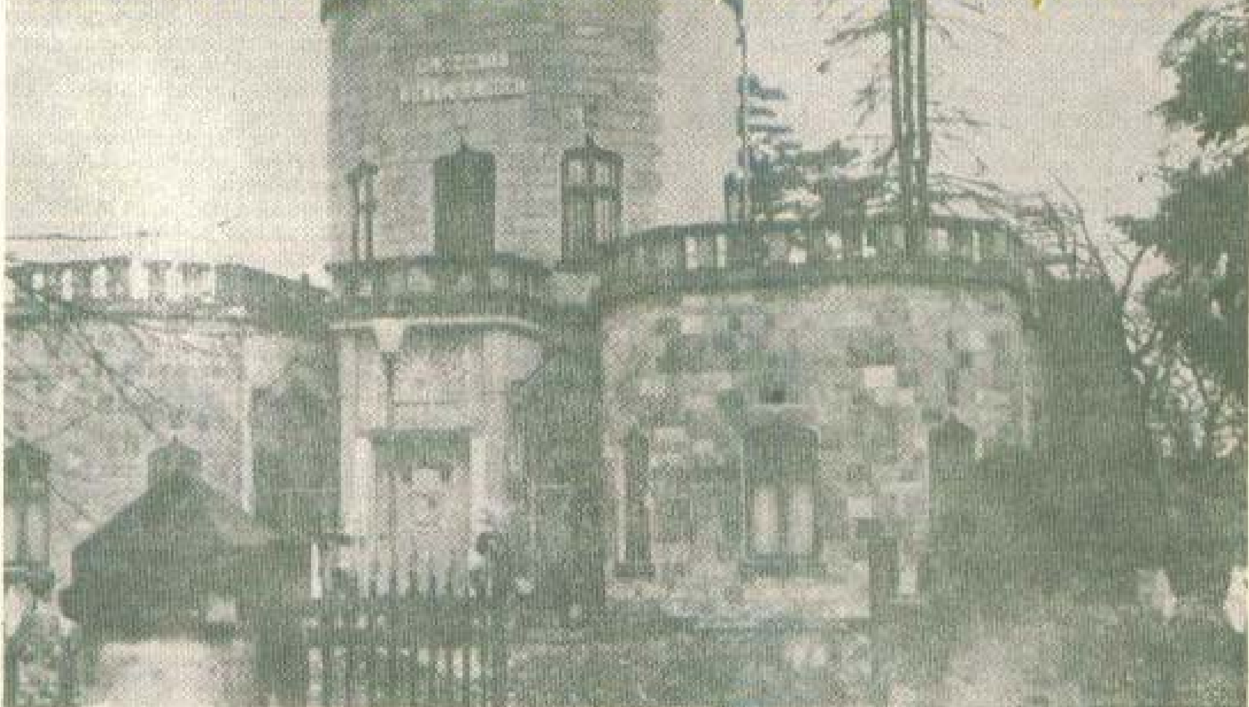
Haralamb PETCU — Bîrlad



SABINA IVAȘCU - MATEI

De aproape o jumătate de veac, un moștenitor prezumtiv al lui B.P. Hașdeu, uzînd de acte cel puțin dubioase, încearcă în diferite tribunale ale țării să-și adjudece bunuri ale marelui scriitor și filolog. Este chiar de mirare că acest efort consumat cu o extremă tenacitate nu a ajuns încă la cunoștința opiniei publice. Cîteva dintre tribulațiile întreprinderii la care ne referim, din păcate parțial încununată de succes, ne sînt dezvăluite de muzeograful Octavian Onea din Cîmpina.

MAI SÎNT LOCURI ÎN CAVOUL HAȘDEU ?



„În baza cererii înreg. la nr. **990/1973**, a încheierii finale din **10 noiembrie 1973... Hașdeu Ștefan, nepot de văr"** obține de la Notariatul de stat local Cîmpina un „Certificat de moștenitor" pentru **„Un loc de veci nr. 22 fig. 25 de dimensiunile 3 × 7 = 21 m. avînd pe el construit un cavou"**, situat în cimitirul Belu București și rămas de pe urma defunctului **„Hașdeu Bogdan Petriceicu** cu ultimul domiciliu în... orașul **Cîmpina...** decedat la **25 august 1907"**. În certificat se menționează că moștenirea este legală, iar moștenitori testamentari **„nu sînt"**.

Aruncăm **o** privire în cererea invocată. „TOVARĂȘE NOTAR, Subsemnatul ing. Hașdeu Petriceicu Ștefan, salariat-pensionar, nepotul scriito(r)ului și filologului B. P. Hașdeu cu domiciliul în București, Aleea Episcopul Ambrozie nr. 18 sectorul 7, prin prezenta solicit, pentru cavoul Iulia și B. P. Hașdeu din cimitirul Bellu din București, eliberarea **actul de moștenitor suplimentar**, fiindu-mi necesar la eliberarea certificatului de concesiune pe numele meu de către Direcția cimitirelor din București.

Acest act am urgent nevoie, deoarece trebuie efectuate reparațiile strict necesare, cu scopul de a putea muta pe soția mea, care în cursul anului 1972 a decedat **catastrofal"** etc. Și în încheierea finală : „PROCES-VERBAL. Ședința **10 noiembrie 1973. 1. Hașdeu Ștefan...** Care cunoscînd prevederile art. 405 cod penal, au dat următoarea : DECLARAȚIE ... I. De pe urma defunctului **Hașdeu Bogdan-Petriceicu** au rămas ca moștenitori : **1. Hașdeu Ștefan nepot — defunctul fiind văr primar cu tatăl acestuia, calitate ce i-a fost recunoscută prin decizia civilă nr.2 din 27 iunie 1945 a curții de apel secția IX — jurnal nr. 2 464, nepot în linie colaterală...**

II. Defunct — a lăsat testament **Nu...**

V. Defunct — a stăpînit următoarele bunuri :

a. Proprii : I. Mobile —

II. Imobile **Un loc de veci situat în Cimitirul Belu nr. 19 figura 25 București. —**

b. Comune : I. Mobile —

II. Imobile —

Declar că altă avere și moștenitori nu au mai rămas depe urma susnumitului defunct...

9. Depunem următoarele acte : **1. Copie dep(e) acte de stare civilă și sentințe judecătorești...**

11. În dovedirea celor de mai sus cerem audierea martorilor **Biculescu Gheorghe pe care cer a-l audia chiar azi"**.

Să ascultăm depoziția martorului Biculescu Gheorghe : „etatea 63 ani, domiciliat în **București str. Sabinelor nr. 9 sectorul 6 :**

MAI SÎNT LOCURI ÎN CAVOUL HAȘDEU ?



„Cunosc pe Hașdeu Ștefan domiciliat în București... și știu că este nepot de văr al marelui scriitor Bogdan Petriceicu Hașdeu, adică tatăl său Ștefan Hașdeu a fost văr primar cu defunctul, bunicul lui Ștefan și bunicul scriitorului au fost frați, deci Ștefan de azi este văr al doilea cu fiica scriitorului Iulia.

Știu aceste fapte din sentințele judecătorești existente ce s-au pronunțat în stabilirea filiațiunii susnumitului defunct.

Mai cunosc aceste fapte întrucît am fost și sînt prieten de familie cu Ștefan Hașdeu de peste 42 ani".

Omul e sincer. Știe „aceste fapte din sentințele judecătorești". Naivitatea depoziției e înduioșătoare : „Ștefan Hașdeu... este nepot de văr al marelui scriitor Bogdan Petriceicu Hașdeu, adică tatăl său Ștefan Hașdeu a fost văr primar cu defunctul, bunicul lui Ștefan și bunicul scriitorului au fost frați". Declarația aceasta a fost însușită în certificatul de moștenitor.

Vorba aceea : „Păi ce ?" Dacă bunicul lui Ștefan și bunicul lui Hașdeu au fost frați, B. P. Hașdeu mai era văr primar cu tatăl lui Ștefan, și nu nepot de văr ? Și atunci, mai rămîne Ștefan nepot de văr al lui B. P. Hașdeu ? Nu sînt ei veri de-al doilea? Și mai poate fi Ștefan văr de-al doilea și cu Iulia ? Dar se potrivește ea, rudenia propusă de martor, cu cea din decizia civilă nr. 2 a Curții de Apel București Secția a IX-a, emisă la 27 iunie 1945 ? Ce se spune în aceasta? „În ce privește pe decujus, se susține că au descins în modul următor : Ștefan Dominic Hizdeu, fiul lui Ivancu Gheorghe Hizdeu de Lupașco, a avut ca fiu pe Ioan Hizdeu, născut în anul 1754, iar acesta a avut ca moștenitor pe Tadeus Hizdeu, care la rîndul lui a lăsat ca moștenitor pe Alexandru, tatăl lui decujus. În ce privește pe reclamanții (Ervin și Ștefan Hașdeu, n.n.) se susține că ei coboară tot din Gheorghe Lupașco Hizdeu, care pe lîngă Ștefan Dominic, autorul lui decujus, a mai avut ca fiu pe Gaspar Hizdeu, născut în anul 1733, care a lăsat pe Petru, iar acesta pe Alexandru Francisc, care a avut ca fiu pe Ștefan Hizdeu, tatăl reclamantului Ervin Hajdeu și bunicul reclamantului Ștefan Hajdeu, frate cu reclamantul Baron Ervin Hajdeu." Cam bizar, dar aflăm mai jos că fratele reclamantului Ervin este tot un Ștefan — tatăl reclamantului Ștefan Hașdeu. Mai este acest frate-tată văr primar cu B. P. Hașdeu ?

Ne îngăduim o observație. Gaspar Hașdeu s-a născut în anul 1733, an în care, în decembrie, moare tatăl său, Gheorghe Lupașcu Hașdeu, la vîrsta de cel puțin 60 de ani — fiindcă tatăl acestuia, paharnicul Ștefan Hașdeu, murise în anul 1673. Oricum, instanța s-a dovedit mai precaută decît reclamantul Ștefan Hașdeu, care îi prezentase un „Tabel Genealogic al familiei Petriceicu Hașdeu" — două exemplare autografe,trase la șapirograf, amîndouă confirmate cu cerneală de Locot. (Ștefan) Hașdeu, se află la Muzeul memorial „B. P. Hașdeu" —, în care „Iancul-Gheorghe (numit Lupașcu) ...a murit la 1713" ! Dealtfel, locot. Ștefan Hașdeu nu dovedise o cunoaștere sigură nici a înaintașilor săi apropiați. Astfel, în același „Tabel", Ștefan, fiul lui Alexandru-Francisc, s-a născut cînd tatăl său avea 60 de ani (28 decembrie 1796 — 27 martie 1855) ; Ștefan-Anton, fiul lui Ștefan, s-a născut cînd tatăl său avea 10 ani (15 martie 1866, în Kișber, comitatul Comorn, Ungaria), Ștefan revanșîndu-și tatăl printr-o repede precocitate.

Pentru stabilirea rudeniei dintre B. P. Hașdeu și Ștefan Hașdeu, instanța se mulțumise cu acte „scoase" în copie de acesta din urmă, traduse și legalizate la Ministerul Afacerilor Străine. Întrucît prin această abilitate controlul asupra autenticității și veridicității lor ne scapă, ne vom opri asupra „scrisorii particulare a lui Alexandru Hașdeu (Hizdeu) tatăl lui Petriceicu Hașdeu către vărul său Ștefan Hașdeu (Hizdeu) bunicul meu (al lui Ștefan Hașdeu, n.n.), care dovedește legătura între cele două linii colaterale arătate mai sus", depusă de Ștefan Hașdeu la 17 ianuarie 1938, odată cu prima intervenție, prin care cerea să i se recunoască calitatea de succesor testamentar al lui B. P. Hașdeu. Ea avea să mai fie comunicată și la 12 ianuarie 1940.

„**COPIE LEGALIZATĂ.** Traducere din limba Polonă... Stema Familiei Chocim Lipsca 3/15 ziua /... Iubite Frate, Luiza a sosit la Kirstynico (urmează un roman de dragoste cu amețeli și stropiri cu apă, n.n.) ...și mai un an doi poate să aștepte și am să-i găsesc o partidă onorabilă și cinstită, ca să se comporte mai cuminte și moralicește... Mie-mi milă de sîngele nostru ! intenționez, cît îmi este posibil de a ridica familia noastră. Dînsa cu fratele Boleslav, avem o situație bună în țară și opinie publică. Unicul meu fiu, tînăr de 27 ani, ca și Munzger (cel care-i sucise capul Luizei, n.n.) este deja de 4 ani doctor în drept și ocupă o slujbă frumoasă în România primind 75 ducate salariu lunar, în calitate de director a arhivelor stării, președintele secției morală politice a atheneului din București. Cei doi nepoți a fraților noștri : Sever fiul lui Ioan și Gheorghe fiul lui Felix, sunt consilieri de curte etc. Iar din linia unchiului meu decedat Alexandru numai tu al meu... (indescifrabil), ai o situație cinstită și Ioan... (indescifrabil) a avut o carieră corespunzătoare familiei noastre ; și ...(indescifrabil) Sigismund a fost sergent instructor ...(indescifrabil) Tadeus a fost amestecat într'o revoltă polonă și judecat la spînzurătoare, însă din fericire a fugit se află undeva în Turcia... (indescifrabil) a condus un bufet în Krakovia și slavă Domnului, s'a prăpădit undeva, al patrule învață ca tinichigiu : O groază ! Inima mi se rupe. După un an am să iau pe nenea la mine, dacă Dumnezeu îmi va da viață nouă, voi aranja cumva soarta ei... Te încunoștiințez, că fratele Bolislav, călătorește azi în Unga-

ria, și face drumul de la Pesta la Viena și că a scris mie, că în drum va fi și pe la tine. Te avizez despre aceasta... Sărută de la mine pe soția ta și binecuvintează fata. — Iubiți-mă pe mine precum vă iubesc eu fratele Alexandru m. p. —

Pentru traducere exactă... loc. sig. (ss) Dr. Grigorovici Ștefan (...).

Certificăm în mod autentic că această copie legalizată corespunde întru toate cu actul prezentat nouă din partea D-lui Lt. Hașdeu P. Ștefan domiciliat în Arad. Dată în Arad la (5) cinci Octombrie 1937 (unamienouăsutetreizecișișapte). — Notar public. ss / Dr. Baloș".

Nu vi se pare, stimați cititori, că scrisoarea este falsă ? În stufatul de date despre familie — este pomenită și o bunică Teifel —, amănuntul despre B. P. Hașdeu este ghiduș. El, „unicul... fiu, tinăr de 27 ani", a fost, se știe, director al arhivelor (director general al Arhivelor Statului și nu al arhivelor stării). Să admitem, în glumă, că, atunci cind a primit această funcție, B. P. Hașdeu avea 27 de ani și nu 38. Era în anul 1876 și Alexandru nu mai putea să scrie nici unui „frate", decit, vorba lui, dacă primise o „viață nouă", pentru că murise în anul 1872. În consecință, rudenia stabilită de Curtea de Apel nu este, cel puțin pentru noi, convingătoare.

Curtea de Apel i-a recunoscut pe Ștefan și Ervin rude cu B. P. Hașdeu pentru că „prin testamentul olograf datat 15 August 1907, de care numiții se prevalează, def. Bogdan P. Hașdeu, face o liberalizare nepoților săi, fără să-i precizeze..., că prin urmare trebuie de văzut mai întîi dacă reclamanții sunt nepoții def. B. P. Hajdeu, **fiincă numai în acest caz acțiunea este admisibilă în principiu și apoi urmează a se examina validitatea testamentului**" (subl. ns.). Examinarea testamentului olograf îl interesa și pe piritul Iuliu Dragomirescu, legatarul lăsat de Hașdeu. Testamentul olograf al lui B. P. Hașdeu a fost prezentat, spre a i se „constata starea", președintelui tribunalului județului Prahova Secțiunea I, cu petiția nr. 16 163 din 1907, de Mihai Hașdeu din Pașcani. El a putut fi transcris în 1907 de Ștefan Hașdeu, care-l depune în copie cu intervenția sa din 17 ianuarie 1938. Este ciudat că, în anul 1937, el a fost „sustras" — cum scrie Ștefan Hașdeu — de autori necunoscuți".

„Grefa Tribunalului Ilfov Secția IV-a c.c. **Certificat.** Se certifică de noi că cercetind actele și lucrările din dosarul Nr. 110/937 al Parchetului Tribunalului Ilfov cabinetul 3 Instrucție, trimis spre conservarea acestui tribunal cu Nr. 117 605/1937 și formind obiectul dosarului Nr. 6 004/1937, am constatat că în urma reclamațiunei făcute de Lt. Hașdeu Ștefan prin petiția înreg. la Nr. 33 341/937, s'a cercetat și constatat dispariția dosarului tribunalului Prahova Nr. 1 997/1907 de la dosarul Nr. 21 179/1929 al tribunalului Ilfov, secția notariat la care se află atașat și în care se mai găsea și testamentul lui Bogdan P. Hajdeu... 1937 septembrie 20".

Dacă pînă în 1945 a mai apărut sau nu, nu știm. În 1910 Iuliu Dragomirescu făcuse după acest testament două fotocopii foarte clare (aflate acum, împreună cu chitanța fotografului, la muzeul Hașdeu). Oricum, din analiza pe care i-a făcut-o, Curtea de Apel se vede că a dispus, într-un fel sau altul, de imaginea lui, și a ajuns la concluzia că „nu are validitatea legală și în consecință nu conduce la consacrarea vreunui drept în favoarea reclamanților". De aici, a conchis : „întrucît reclamanții la baza acțiunilor lor, nu au testament valabil, aceste acțiuni sunt nefondate și ca atare și apelurile numiților, care urmează să fie respinse în consecință".

Ce voiseră reclamanții în apeluri ? Cităm mai departe din decizia civilă nr. 2/27 iunie 1945 : „averea succesorală a numitului defunct (B. P. Hașdeu, n.n.), pe baza testamentului olograf datat 15 August 1907, prin care susțin că decujus a revocat atît testamentul autentificat de Tribunalul Ilfov Secția Notariat la Nr. 11 487 din 24 Noembrie 1906, cît și codicilul (adaus la testament) cu data de 10 aprilie 1907".

Dar, — nu putem să ne abținem — parcă la Notariatul din Cîmpina n-a fost vorba de nici un testament ! Avînd vicii, mai poate rămîne Certificatul de moștenitor nr. 900/1973 în picioare ?

Încă ceva. La 27 martie 1953, prin Decizia 477 p., Tribunalul Suprem, Colegiul civil, luind „în cercetare recursul făcut de Ervin P. Hașdeu și Ștefan P. Hașdeu în contra deciziunii civile Nr. 2 din 27 iunie 1945 a Curții de Apel București S. IX-a /.../ constată perimat recursul declarat de Ervin P. Hașdeu și Ștefan P. Hașdeu în contra Deciziunii Civile nr. 2 din 27 iunie 1945 a Curții de Apel București Secția IX-a" (copie aflată la Notariatul Cîmpina, certificată și depusă de Ștefan Hașdeu). Testamentele 11 487/24 noiembrie 1906 și codicilul din 10 aprilie 1907 rămîneau mai departe valabile. La rîndul lor, și Ervin și Ștefan Hașdeu rămîneau rude cu B. P. Hașdeu, dar nu și moștenitorii acestuia. „Împotriva acestei ultime hotărîri (nr. 477/953, n.n.) — citâm din Sentința civilă nr. 3 203 din 14 iunie 1965, a Tribunalului Popular al fostului raion V. I. Lenin — s-a introdus contestație în anulare de către reclamanta de azi Ștefania E. Hajdeu, dar a fost respinsă prin decizia civilă nr. 1 189/62 a Tribunalului Suprem. În dovedirea acestor susțineri apărătorul piritei (Eugenia, soția lui Iuliu Dragomirescu, n.n.) a depus copii legalizate de pe decizia civilă nr. 1 189/62, a Tribunalului Suprem și de pe decizia nr. 2/1945 a Curții de Apel București secția IX, din care rezultă situațiile invocate în apărare. Prin hotărîrile judecătorești de mai sus, s-a soluționat, cu autoritate de lucru judecat în sens negativ, problema calității succesorale a lui Hervin Hajdeu, soțul reclamantei, astfel că reclamanta de azi Ștefania Hajdeu, succesoare a soțului său decedat, nu dovedește că are calitate de succesor al scriitorului Bogdan Petriceicu Hajdeu". Ceea ce s-ar fi putut spune și despre Ștefan Hașdeu.

În mod deliberat, am lăsat pentru final părerea, deci voința lui B. P. Hașdeu însuși. Este știut că scriitorul și-a manifestat pînă în ultima clipă „constanta-i dorință de a fi înmormîntat la București lingă fiica sa". Încă din 1896, prin donația făcută Academiei Române și acceptată la 8 aprilie, se îngrijise să încredințeze acestui for „întreținerea Mausoleului Iulia Hașdeu din cimitirul Șerban-Vodă (Belu)". Și prin testamentul 11 487 se apela la pietatea moștenitorilor pentru „întreținerea foarte modestă a monumentului funerar al familiei Hașdeu din Cimitirul Șerban-Vodă, unde și eu doresc să fiu înmormîntat". Am citat dintr-o copie tîrzie subscrisă de Ștefan Hașdeu. În toate testamentele, enumerind „averea" ce urma a fi „moștenită", B. P. Hașdeu lasă la o parte cavoul familiei, fiind absurd pentru el să prevadă că oricare dintre moștenitori va atenta la el. Dar, iată, din 1973, absurdul există !...

OCTAVIAN ONEA ■

CER FĂRĂ FRONTIERE

Azi noapte a plouat ca de obicei,
Că Dumnezeu face ce vrea...
O noapte plouă-n cinstea mea,
O noapte plouă-n cinstea ei...
Şi norii plini şi grei de-o ploaie nouă
Au hotărît solemn să nu mai plouă
În cinstea nimănui de-acum!

Ion Minulescu

De cînd e omul om face meteorologie, priveşte cerul, adeseori cu îngrijorare, şi se întreabă cum va fi vremea mîine. De răspunsul just la această întrebare depinde pîinea şi, cîteodată, chiar şi viaţa sa.

Cu ajutorul tovarăşului Dumitru Bacinschi, directorul ştiinţific al Institutului de meteorologie şi hidrometeorologie din Bucureşti, vom căuta să răspundem, în pragul noului an, la mai multe întrebări pe care, fără îndoială, fiecare dintre noi şi le va fi pus, într-o formă sau alta.

S-A SCHIMBAT CLIMA ÎN ULTIMII ANI?

Categoric nu! Clima nu se modifică decît de la o eră geologică la alta. Întrebarea, foarte des auzită, este incorect formulată, ea vizînd în realitate **oscilaţiile climatice**, deci variaţiile în jurul unei medii mai mult sau mai puţin **stabile** şi nu salturi spectaculoase. Înainte de a lămuri factorii care concură la schimbarea vremii, să menţionăm cîteva observaţii din ultimele decenii ale secolului nostru. Pînă prin 1940, s-a constatat o încălzire uşoară pe glob; în perioada 1940—1968 — o răcire, tot uşoară, pentru ca după 1968 să apară din nou tendinţa spre încălzire.

Fireşte, pe plan local sau regional, ca urmare a unor factori fortuiţi, pot interveni modificări bruşte, cu totul neaşteptate, dar **de scurtă durată**. Se pot cita în acest sens seceta severă în regiuni foarte întinse din S.U.A. sau vremea excepţional de rece din Anglia în iulie 1980. Tot în anul trecut, pentru prima oară în opt decenii, au căzut ploi abundente în zone aride din Orientul Mijlociu şi Apropiat.

CE FACTORI DETERMINĂ OSCILAŢIILE CLIMEI?

În principal, clima este condiţionată de trei factori: ● activitatea şi radiaţia Soarelui; ● ansamblul curenţilor de aer din atmosferă; ● natura suprafeţei „sub" atmosfera **studiată (suprafeţe subiacente)**.

Analizînd aceşti factori de bază, vom înţelege de ce clima se schimbă atît de încet. În adevăr, nimic nou **în** Soare! Cu alte cuvinte, nimic de semnalat în legătură cu activitatea solară, în afara ciclului binecunoscut de 11—13 ani, care se reia regulat, practic, fără modificări. Nici

în viitorii 5 000 de ani nu se prevăd schimbări majore. Așa că, presupunînd că vreunii din cititori și-au făcut griji pe această temă, putem să-i liniștim. De asemenea, nu au intervenit și nu se prevăd modificări afectînd ansamblul curenților de aer din atmosferă. Rămîne, deci, suprafața subiacentă. **Aici, da, ultimii 50 de ani și-au pus adînc pecetea.**

Suprafața terestră a suferit substanțiale transformări determinate de urbanizarea intensă, dezvoltarea puternică a agriculturii, valorificarea și popularea unor zone pustii (să cităm numai Transamazonia din Brazilia, defrișarea junglei pe o lungime de 1.500 km pentru a face loc căii ferate, ceea ce nu va rămîne, fără urmări asupra climei); să mai amintim de industrializarea masivă, cu respectivele dejecții în atmosferă, precum și faptul că aviația, care acum 50 de ani nu depășea altitudinea de 4.000—5.000 m, azi atinge 20.000 m și chiar 40.000 m (aviația militară), aparatele de pasageri în zbor intercontinental plasîndu-se în mod curent pe plafonul de 10.000—11.000 m; în fine, activitatea cosmică. Toate acestea, afectează cumulativ, într-o măsura mai mare sau mai mică, și clima.

Asemenea schimbări pe suprafața terestră, ca urmare a activității umane, influențează climatul, determină oscilații ale acestuia printr-un mecanism încă insuficient elucidat în toate amănuntele sale. Motiv pentru care Organizația Meteorologică Mondială a lansat un **program internațional de cercetare a oscilațiilor climatice**, pentru a preciza cauzele și mijloacele de anticipare.

POT FI INFLUENȚATE DE OM FENOMENELE ATMOSFERICE?

În vederea combaterii grindinei și protejării culturilor se pot urma două căi: 1. — însămînțarea norului cu substanțe nucleante (iodură de argint) care, stimulînd precipitațiile, reduc implicit posibilitatea formării grindinei, drept purtători folosindu-se rachete cu parașută sau autodistructibile; 2. — producerea în masa noroasă de unde de șoc, în scopul spargerii bobițelor de grindină prin explozia unor fuzee autodistructibile. Primul procedeu este mai ieftin, cel de al doilea, cam de trei ori mai scump, dar mai sigur, raportul eficiență—preț de cost fiind aproximativ același în ambele cazuri. În momentul de față, asemenea acțiuni pe plan mondial sînt în plină dezvoltare.

— Dar în țara noastră, tovarășe Dumitru Bacinschi?

— Dispunem de radare meteorologice, prin care supraveghem atmosfera, sistemele noroase, căderea precipitațiilor, cunoaștem destul de amănunțit mecanismele intime de generare a grindinei, iar împreună cu țările socialiste vecine avem programe comune de combatere a acesteia prin însămînțarea norilor cu rachete cu iodură de argint.

— Nu se reia astfel o tradiție mai veche? Stefania Mărăcineanu, zburînd cu avionul ei și presărînd cu mîna, din carlingă, o soluție de iodură de argint... La vremea ei, adică înainte de război, unii făceau haz de aceste încercări.

— Ștefania Mărăcineanu inițiase experimentările, dar nu dispunea de sprijin suficient și nici de baza tehnică necesară. Ea zbura cam pe la 2 000 m, dar în zilele noastre este ușor de lansat cu precizie rachete purtătoare de iodură de argint pînă la 4.000 m, 6.000 m, chiar 8.000 m. Ele au și fost utilizate la noi, experimental.

— La fel stau lucrurile și cu „ploaia artificială", mai bine zis cu stimularea artificială a precipitațiilor?

— Cele două acțiuni — „grindina" și „ploaia" — sînt strîns legate: combătînd grindina prin mijloacele amintite, automat se stimulează precipitațiile, care cresc aproximativ cu 7 la sută. Dealtfel, este vorba de o preocupare internațională.

SPRE „ORA EXACTĂ" A METEOROLOGIEI ROMANEȘTI?

Se știe că meteorologii, cunoscînd direcția și viteza cu care se deplasează masele de aer și fenomenele asociate, precum și structura atmosferei din punctul de vedere termic și al umezelii, elaborează hărți speciale, pe baza cărora stabilesc diagnoza și prognoza vremii. De subliniat, însă, că interdependența diverșilor factori meteorologici este exprimată și azi, în 1981!, prin destule relații empirice și semiempirice, deci fenomenele implicate sînt doar parțial fundamentate pe plan teoretic. Atît prin modelarea matematică — metodă foarte modernă — cît și prin prognoza clasică, de regulă se determină aproximativ aspectele calitative și nu cantitative. Un alt fapt esențial: și azi, indiferent de tehnica de calcul foarte dezvoltată, de computerele electronice sofisticate, de radar, sateliți etc., rolul principal în prognoza meteorologică revine tot omului, hotărîtoare sînt pregătirea, experiența, flerul său. Pe scurt, meteorologul dispune de informații infinit mai bogate decît predecesorul său de acum 20 sau 30 de ani, dar **nu posedă cheia problemei, esența multor fenomene atmosferice îi scapă!** Nici cu un calculator electronic capabil să efectueze 50 milioane operații pe secundă — și ele sînt folosite de meteorologi în unele țări străine — nu se asigură o prognoza clară și perfect exactă. Se fac aproximări, care deseori nu corespund realității...

— Nu este oare o părere pesimistă sau, mai pe șleau spus, o apreciere care tinde, fie și inconștient, să explice unele erori, trecute și viitoare, ale meteorologilor noștri?

— Să vă dau exemple, mai întîi de peste hotare, care vor lămuri mai bine problema. Se știe că la Cape Canaveral (Cape Kennedy), lansarea rachetei **Apollo-13** era cît pe ce să fie ratată din cauza unei furtuni neprevăzute de N.A.S.A. Or, este lesne de înțeles cît de bine înzestrat din punct de vedere tehnic și profesional este serviciul meteo de la N.A.S.A., avînd în vedere și enormele cheltuieli implicate în lansarea rachetelor cosmice, deci grija deosebită pentru a se preveni un eșec. Și, totuși, în ciuda sateliților, a calculatoarelor etc., etc., banala furtună de la Cape Canaveral nu a putut fi prevăzută cu cîteva ore înainte. Un alt exemplu și mai recent: Olimpiada de la Moscova din vara 1980. Specialiștii sovietici au ana-

lizat cu deosebită grijă, recurgînd la calculatoare electronice, la tehnici statistice pretențioase, la tot arsenalul meteorologiei contemporane, starea vremii la Moscova, vara, în ultima sută de ani. Apoi au pronosticat perioada 18 iulie—3 august drept cea mai favorabilă. Totuși, după cum se știe, surprizele meteo nu au lipsit nici în acest caz. A plouat! Nici nu mai vorbesc de situații mai vechi, de acum trei decenii și mai bine, printre care un caz celebru în istoria meteorologiei: mă refer la relativa incertitudine în care se aflau „colegii" noștri privind evoluția vremii în următoarele **cîteva zeci de ore** (deci o perioadă relativ scurtă) în Canalul Mînecii, în preziua debarcării aliaților în Europa. Desigur, ei nu posedau tehnica de azi, totuși, este ușor de presupus ce mijloace formidabile au fost puse la bătaie atunci de Statele Unite și Marea Britanie la un loc, pentru a asigura acuratețea unei prognoze meteo de care depindea soarta a milioane de soldați.

— Să revenim la zilele noastre, la România. Cînd și de ce s-au înșelat meteorologii?

— Un exemplu recent, frapant, din vara anului 1980: am fost cu totul surprinși de violența fenomenelor atmosferice de la 21 iulie în județele Arad și Timișoara, în special de intensitatea vîntului. Vreau să amintesc din nou că în prognoză este implicată, în primul rînd, răspunderea personală a meteorologilor, pregătirea, experiența, flerul lor. Să nu se uite însă nici condițiile specifice ale acestei activități. Observațiile se fac din oră în oră, iar fenomenele care se petrec aleator în perioada de „mijloc" scapă. Tocmai un asemenea eveniment neobservat și neînregistrat poate avea implicații majore. Un exemplu simplu vă va lămuri. Este foarte ușor, luînd anumite precauțiuni, ca în laborator să răcim apa într-un balon de sticlă pînă la minus 10 grade, fără ca să înghețe. Este însă suficient ca un simplu bob de nisip, practic invizibil, să se strecoare în balon, pentru ca să se strice așa-numitul echilibru de fază și apa să înghețe brusc. Cam la fel se petrec lucrurile și la scară mare: un fenomen minor antrenează consecințe importante. În medie, reușita prognozelor noastre pe 24 de ore este de 80—85 la sută. Prognoza pe 3—5 zile se dovedește a fi exactă, în medie, doar în circa 70—72 la sută din cazuri. De remarcat că, pentru motive tehnice asupra cărora nu insist, prevedem mai exact **temperatura** decît precipitațiile. Astfel, apare uneori în prognoze indicația: „precipitații peste 35 l pe metru pătrat în 24 de ore". Dar cu cît peste 35 l? ! Nu știm. Cît privește prognozele pe termen lung, s-a încercat și se încearcă modelarea matematică, dar cu rezultate încă modeste. Se fac studii privind interrelația dintre fenomenele meteorologice și activitatea Soarelui, se stabilesc analogii cu situații meteo trecute și, pe baza acestor date și a altora, inclusiv prin prelucrări statistice, se elaborează prognoze pe o lună înainte sau chiar pe un anotimp. Toate acestea au însă un caracter foarte general: „va fi mai cald sau mai rece decît normal", „precipitații sub normă" etc., ceea ce, evident, nu spune prea mult, cu atît mai mult cu cît este vorba de probabilități, nu de certitudini.

Cîteva progrese din ultimii ani: ● viteza de transmitere a informațiilor meteo de la stațiile străine europene către România a crescut de 20 de ori, grație teleimprimatoarelor ultrarapide. Așadar, se reduce în mod corespunzător intervalul care se scurge din momentul efectuării observației pînă la folosirea și interpretarea ei; ● dispunem de informații meteorologice suplimentare de un tip deosebit (recepționarea transmisiilor prin satelit privitoare la formarea sistemelor noroase; ecourile radarurilor meteo românești), deci se înmulțesc elementele care concură la prognoză; ● diversificarea elementelor de prognoză, care se referă azi și la potențialul de condensare al vaporilor, de pildă, cu o anticipare de 24 de ore și, respectiv, 36 de ore și chiar 72 de ore; ● creșterea nivelului de pregătire a personalului Institutului de meteorologie și hidrologie, marcată și prin participarea la reuniuni și programe internaționale, de exemplu la Programul global de cercetări atmosferice; ● acces la tehnica de calcul modernă (este în curs de construcție un centru de calcul propriu al institutului).

Se cere însă reînnoită, parțial, **aparatura.** Aparatele de măsură existente s-au învechit moral și fizic. Lipsesc, de asemenea, sistemele **automatizate** de recepție și transpunere automată pe hărți. Nu se recepționează în sisteme moderne de **fototelegraf** (fotofacsimil).

— Aceste modernizări sînt necesare tocmai în lumina celor afirmate mai înainte — subliniază Dumitru Bacinschi. Cum am mai spus-o de multe ori, **în meteorologie esențialul este omul,** capacitatea sa de interpretare. Or, insuficiența aparaturii moderne, în afară de implicațiile asupra calității informațiilor pe baza cărora se elaborează prognozele, mai prezintă și un alt aspect: este cronofagă. Sperăm că aceste probleme își vor găsi o rezolvare apropiată.

— Și, totuși, care sînt perspectivele de îmbunătățire a prognozei la noi?

— Pentru a fi realiști, aș spune că **procentul de creștere a probabilității unor prognoze juste va fi de 2 pînă la 5 la sută în viitorul deceniu.** Cu alte cuvinte, nu prevăd un salt spectaculos din motivele arătate mai pe larg mai înainte și care privesc știința meteorologiei ca atare. Astfel, prognozarea **cantitativă,** în special a precipitațiilor, rămîne o problemă deschisă pe plan mondial. Procentul de 2 pînă la 5 la sută la noi pare mic, neînsemnat, el însă este foarte important.

Acestea sînt, așadar, perspectivele. Din păcate, cartea naturii conține prea multe necunoscute, interdependența fenomenelor atmosferice este prea complexă pentru ca să anunțăm „Ora exactă" a meteorologiei. Cu toate acestea, progresele sînt reale. Colaborarea rodnică și reciproc avantajoasă dintre meteorologii tuturor țărilor în folosul omului, al științei oferă un exemplu și politicienilor — s-a afirmat, cu drept cuvînt, la o recentă conferință internațională. Meteorologii francezi au o admirabilă formulare: CERUL NU ARE FRONTIERE.

LIONEL NIȚESCU ■

„Seara de pomină a actorului"

Titlul acesta nu-mi aparține. El a fost dat rubricii din ziarul *Mișcarea* de excepționalul profesionist Dem. Theodorescu, care era redactor șef și căruia îi revine și ideea de a chestiona actorii și actrițele de pe vremuri cu privire la debutul și la sentimentele trăite în »seara de pomină«, cînd s-a ridicat pentru întîia dată cortina peste înfrigurările și epuizantele așteptări ale începuturilor.

Așadar, amintiri cînd ei deveniseră cap de afiș. Și au apărut toate, rînd pe rînd, în 1931. Sînt de-atunci cincizeci de ani.

Multe, foarte multe din răspunsuri le-am consemnat eu, cunoscîndu-i aproape pe toți, iar cu unii din ei legînd, peste timp, strînse amiciții, cu toată diferența de vîrstă.

Altele, au fost luate de colegi de redacție, proaspeți veniți în tagmă, și-mi amintesc de doi dintre ei care nu mai sînt: Mihail Rinea și E. Bradu.

Le uitasem complet. Dealtfel, este imposibil ca un gazetar, care-și desfășoară zilnic activitatea, să poată reține tot travaliul său și toate risipirile lui, de la comentariul de politică internă și externă la pamfletul flagelator și la articolul de problematică socială, de la opiniile asupra unei cărți la cronica sportivă, ca să nu mai vorbesc de atîtea lucruri mai mărunte pe care le implică bucătăria unui ziar și de la care nu te poți deroba dacă-ți iubești cu adevărat meseria.

Am dat peste materialele acestea recent, foiletînd pentru alte nevoi prăfuita colecție a *Mișcării* din epocă, și m-am gîndit că ele sînt, în fond, o istorie pierdută a acelora care au slujit cu talentul, abnegația și sîrguința lor scena românească și că e bine să le cunoască și lectorul de azi.

Firește, n-am selecționat din mărturisirile lor decît pe acelea care mi s-au părut mai ilustrative, venind, în genere, de la mari și consacrați interpreți. Și încep cu »decanul«:

SEARA DE POMINĂ A ACTORULUI

CONST. NOTTARA : „Prin 1875, în vîrstă de 15 ani, jucam, în mod sporadic, rolişoare mici de... bătrîni, în fosta sală Bossel (pe locul unde este astăzi Palatul Imobiliarei). Intrai în conservator în 1876, iar după ce terminai studiile fui angajat de Societatea dramatică care se formase atunci la Teatrul Naţional. Acolo am debutat în Don Sanquez din **Don Juan de Marana.** Pe timpul acela, teatrul era cu totul altfel ca astăzi. Nici scenă cu rost, nici decoruri, nici revalte cu electricitate, nici abundenţă financiară. Artiştii stagiari primeau imensa sumă de 60 lei lunar, din care li se mai cerea la reprezentaţii de gală să se îmbrace în frac, ghete de lac, mănuşi şi joben ! De unde era să-şi procure băieţii acest echipament ? Atunci începea goana după costume de ocazie şi seara aveau ţinuta impusă. Numai că nimeni nu trebuia să se ocupe de variaţia elementelor constitutive ale acestor costume !"

ION BREZEANU : „De debutul meu nu-mi aduc aminte nimic. Dar ştiu că mi se tociseră şi mîinile şi scrisoarea şi tava, de cîte ori am intrat în scenă fără să scot măcar o vorbă. În orice caz, cînd mi s-a dat un rol «viu», n-am păţit mare lucru şi nici la limbă nu m-am încurcat ca atîţia alţii. Altceva n-aş şti să spun".

TONY BULANDRA : „După trei ani de muncă fără preget, în care am avut de învins şi un defect — pelticia — am terminat Conservatorul. Angajat la Naţional, voiam să debutez în Oreste din **Andromaca** sau în Robert din **Onoarea.** Mi s-a fixat însă pe nepregătite, ca debut, rolul lui Phadel din **Pygmalion** al lui Dabija. Emoţii n-am avut, deoarece cunoşteam rolul din Conservator. Şi apoi am avut întotdeauna curaj. A urmat apoi epoca teribilă, cînd nu mi se da nici un rol, epoca de stagnare, care a durat trei ani. Adevăratul meu debut însă datează de pe vremea cînd eram în anul al II-lea la Conservator. Atunci l-am jucat pe Thireu din **Antoniu şi Cleopatra** şi criticul de pe vremuri, răposatul Ionescu-Gion, m-a felicitat pentru eleganţa cu care am jucat".

V. MAXIMILIAN : „De prin 1903, am jucat în provincie, în operetă. În 1905, Davila mă cheamă telegrafic la Bucureşti şi intrai astfel la Naţional. Debutul meu adevărat fu deci în rolul lui Lăcustă-Vodă din **Sinziana şi Pepelea** la 13 Februarie 1905. Emoţiile din seara debutului ? Jucam pe Lăcustă-Vodă. Era în 13 Februarie... şi aveam costum verde... Şi totuşi am jucat şi am avut succes. Ba mi s-a făcut atunci şi o epigramă :

> El joacă pe Lăcustă-Vodă
> Ca răposatul Iulian ;
> E sigur dar ca şi reţeta
> Să fie maxim-ilian..."

MARIA FILOTTI : „Aş putea spune că n-am avut debut. Într-adevăr, nu mi s-a dat o piesă aleasă de mine, un rol potrivit temperamentului meu. Am primit din oficiu două roluri. În aceeaşi zi, am interpretat în matineu pe Neere, din **Fîntîna Blanduziei,** iar seara pe Vidra din piesa lui Haşdeu. Am jucat ca într-un vis... Abia tîrziu mi-am dat seama prin ce trecusem şi ce răspundere îmi asumasem. Traiul l-am simţit după aceea, într-un rolişor din **Suprema Forţă**. Trebuiam să fiu elegantă şi cochetă. Ce era să fac ? Nu mă vedeam deloc elegantă ; cochetă şi mai puţin. În seara spectacolului, mi-am dat toate silinţele să-mi port bine toaletele şi se vede că am reuşit, căci imediat după aceasta mi-a venit un alt rol de cochetă, apoi altul şi altul... Şi de atunci n-am mai scăpat de ele".

G. STORIN : „Intrasem de curînd în armată şi trebuia să debutez în **Stingerea,** în care mi se distribuise un rol militar. Cînd intrai pe scenă, mă simţii cuprins de un vîrtej. Mîinile, capul şi picioarele îmi tremurau, dinţii îmi clănţăneau. Zadarnic mă căzneam să mă sprijin mai tare pe un picior : aveam senzaţia că o să cad. Uneori îmi părea chiar că sînt suspendat în aer. M-am recules afară din scenă. Atunci am încercat zadarnic să îmi reamintesc, cum am spus rolul şi cum am ajuns între culise".

I. MANOLESCU : „Am debutat în provincie, nici nu-mi amintesc bine în ce piesă într-o trupă de turneu, alcătuită de Petre Sturdza. În Bucureşti am jucat pentru prima oară la Lyric, într-o trupă a lui Liciu, în piesa **Nely Rosier.** La debutul acesta am avut un accident nostim. În scena cea mai de efect, buff ! ! cad jos de pe scaun care fiind cam şubred, cedase la greutatea nu prea mare a corpului meu. Eu mă cam speriasem. Dar publicul începu să rîdă şi să aplaude, fără să-i treacă prin gînd că această cădere nu era prevăzută în text. Înainte de reprezentaţie am avut obişnuita febră, iar cu cîteva minute înainte de a intra în scenă am avut emoţia şi tremurul nervos în tot corpul, pe care le simt şi-acum la orice premieră. Totuşi emoţia a fost uşor stăpînită de preocuparea interpretării".

N. SOREANU : „Trecutul meu e negru şi furtunos, dar mai ales începutul de care nici nu vreau să-mi amintesc. Timp de şase ani de zile, nu am jucat decît «lachei», «soldaţi» şi «oameni din popor», roluri în care aveam de spus două-trei vorbe şi atît. Interesant e că la adevăratul meu debut, n-am scos nici o vorbă, fiindcă personajul pe care-l jucam era mut. Cît de amărît trebuie să fi fost eu, în sufletul meu, de acest rol, ca, a doua zi, cronicarul nu ştiu al cărei gazete să scrie că am jucat rolul unui mut, dar foarte elocvent. Starea aceasta de lucruri a durat pînă la montarea piesei **Institutorii,** în care mi s-a distribuit cu multă greutate rolul inspectorului şcolar Prell. Am jucat cu atîta succes, încît m-am afirmat. Cu toate acestea, am păstrat şi rolurile mici, astfel că, într-o seară, jucam în **Institutorii,** iar în a doua seară pe servitorul din **Ziua scadenţei.**

ION MANU : „Sub direcţia Diamandy, eram statist. Noi, toţi băieţii tineri, făceam figuraţie şi nu jucam nici un rol. Dar aveam leafă : 30 lei pe lună. Într-o zi, pentru a sili direcţia să se ocupe şi de soarta noastră, la instigaţiile mele, ne-am pus în grevă. Rezultatul a fost că ne-a dat afară, dar d. Davila m-a adus în curînd înapoi şi mi-a dat un rolişor în **Amorul veghează.** Jucam pe un servitor. N-aveam de spus decît : «Pot să fac odaia, doamnă ?» şi intram în actul II cu un pămătuf de şters praful. Deşi ştiam că replica mea e în actul II, mă îmbrăcam de la începutul spectacolului şi stăteam între culise de la actul I, trăgînd cu urechea la cele ce se petrec pe scenă, fiindcă mă gîndeam : cine ştie poate să-mi vină rîndul şi în actul I".

ION IANCOVESCU : „Nouă, actorilor, ni se atribuie totdeauna numai lucruri pe care le

facem de dragul artei. Lumina în care apare zîmbetul nostru silit pare venită din adîncul sufletului și veselia noastră se crede prelungită și dincolo de scenă. Vezi, astăzi, cînd mă gîndesc la această avalanșă de falsități, astăzi, cînd știu că rolul prim, rolul de debut, despre care îmi ceri să-ți vorbesc, e așa de neînsemnat, nu pot decît să-ți spun că pentru mine seara aceea n-a fost prea impresionantă. Emoții n-am avut. Mă obișnuisem încă de mult cu greutățile de tot felul și pentru viață arborasem rîsul pe care-l fluturam cu îndrăzneală ajutat de lavaliera boemă care credeam că-mi dă importanță. Primul meu rol a fost un bețiv din **Nepoftitul.** Aveam de spus numai cîteva cuvinte pentru care depusesem o muncă extraordinară. În seara aceea, credeam că întregul public venise special pentru mine. Mai tîrziu, am observat că mă înșelasem. Toată noaptea aceea m-au torturat niște păcătoase de flori pe care le primise Brezeanu și din care nu voise să-mi dea și mie măcar o petală. Am scrîșnit supărat din dinți și, de atunci, ori de cîte ori văd flori într-o cabină, știu că ele sînt trimise de altcineva și nu de «admiratorul anonim», care de cele mai multe ori adoarme în stal."

MARIOARA VOICULESCU : „Seara debutului? Era ziua de 13 Ianuarie 1904. Se juca **Casta Diva** a lui Lecca ; piesă scrisă de autor în 13 zile și terminată tot într-o zi de 13. Mișcările mele, înainte de spectacol, deveniseră inconștiente din cauza extremei emoții ce mă înăbușea. Sleită de forțe, nu mă gîndeam decît la primul cuvînt ce aveam să-l spun. Deodată am auzit glasul speriat al regizorului : — D-ră Voiculescu, e rîndul dv. ! M-am trezit pe scenă, avînd ciudata impresie că mi se scurge tot sîngele din vine și am spus mecanic toată fraza cu un glas, pe care nu mi-l cunoșteam. După actul III, galeria — entuziastă și tînără ca și mine — m-a chemat la rampă. Numărul 13 îmi purtase noroc."

PETRE STURDZA : „Am debutat la 25 Februarie 1890 în Nickel din **Ovreiul polonez,** un băiat de prăvălie, care intra cu un sac de făină în spinare, cu luleaua în gură și cu un băț în mînă. În seara de spectacol, cînd m-am văzut încărcat cu atîtea accesorii, îmi făceam socoteala cum trebuie să procedez. Cînd am dat însă cu ochii de lumina rampei, frumoasele mele planuri s-au risipit în vînt. Dar simțeam nevoia că trebuie să fac sau să vorbesc ceva : căzui pe un scaun și din fraza ce aveam în rol, în loc de : «Iată d-na Heinerich sacul de făină bine măcinat» am zis : «Iată Heinerich sacul măcinat». Prietenii mei, care se aflau în sală, mi-au spus după spectacol că înțeleseseră ce voiam să spun".

MARIA CIUCURESCU BULFINSCHI : „Prima grijă a bărbatului meu (Cinsky din trupa lui Burienescu) a fost să mă facă și pe mine artistă. Nu văzusem teatru în viața mea, așa că trupa Burienescu era pentru mine o revelație. Mai cu voie, mai fără voie, mai mult fără decît cu, mă pomenii astfel într-o zi cu un rol în **Baba Hîrca.** Vă puteți închipui ce s-a petrecut cu mine în seara debutului. Cînd să intru în scenă, s-a încins o adevărată luptă între mine, Burienescu și Cinsky, pînă mi-au dat un brînci și m-am pomenit astfel pe scenă."

MARIA GIURGEA : „De la primii pași pe scena Teatrului Național am suportat o nedreptate : nu mi s-a acordat debut, deși nu se păstrase aceeași măsură pentru o colegă de Conservator. Mi s-a dat în schimb un rol de cîteva cuvinte : Copilul din **Răsvan și Vidra.** Deși rolul în sine nu avea nici o importanță, de reprezentația aceasta se leagă pentru mine o amintire, care nu se va șterge niciodată. După lăsarea cortinei, stam mititică într-un colț și tremuram încă de emoție, cînd veni la mine Aristide Demetriad și-mi spune : «Mărturisesc că n-aveam intenția să ascult, dacă un domn din sală nu m-ar fi făcut atent. Pe urmă însă, glasul tău delicat m-a înduioșat și te-am ascultat cu atenție pînă la sfîrșit»."

AURA BUZESCU : „Eram încă în Conservator, cînd d-na Bulandra — în a cărei clasă studiam — m-a luat să joc un rolișor în **Soțul ideal,** pe care-l reprezenta compania Bulandra-Voiculescu, la Teatrul Modern. Apăream într-o rochiță, pe care mi-o cususem singură și trebuia să cobor pe o scară. Seara aceea a fost un adevărat chin. Îmi tremurau picioarele de emoție și mi se părea că nu o să ajung niciodată pînă jos... Pe urmă am mai jucat un rolișor în **Frumoasa Aventură".**

ION SÂRBU: „Eram în anul al 2-lea de Conservator. Formasem atunci o trupă, de teatru. Luasem teatrul Comedia și am jucat **Năpasta,** cu rolul lui Ion interpretat de mine. Precum vezi am debutat sub propria mea direcție... În seara premierei am fost destul de liniștit. Era seara pe care o așteptam cu oarecare nerăbdare, dar nu și cu emoții. Eu nu știu ce este emoția în teatru... Cînd intru pe scenă, s-a isprăvit : mă confund cu rolul. Și cum totdeauna știu foarte bine rolurile, treaba merge totdeauna strună. Raporturile mele cu sufleurul sînt din cele mai amicale. Nu că am nevoie de el. Dar eu nu spun nici o vorbă, pînă ce nu spune el mai întîi... Tace el, tac și eu... Îl apucă pe el dambllaua în cușcă, atunci încep să improvizez... Din seara premierei mi-amintesc de o parte din publicul meu. Și anume de două persoane : de Nea Iancu Mihăilescu din Câmpineanu, — unde luam masa — care pentru a veni la teatru, mi-a dat pe loc o cartelă cu 30 de feluri de mîncare, care costa 0,50 lei. Și mi-amintesc de d. Scarlat Arion, tatăl copiilor cărora le dam eu lecții. Un om de cultură aleasă, care mi-a prevăzut o frumoasă carieră în teatru — lucru care nu s-a prea adeverit, căci din 1914 pînă la începutul războiului, m-au dat de vreo patru ori afară de la Național, ca lipsit de talent... Dar nu m-am lăsat, căci cum mă dădeau afară, făceam ce făceam și iar veneam înapoi. Și astăzi văd că d. Arion avea dreptate, nu membrii din comitetul de atunci al Teatrului... Dealtfel pe Ion cred că astăzi nu-l joc mai bine de cum l-am jucat atunci. Acum însă contribuie și prestigiul artistic. Că, vezi d-ta, așa e treaba..."

AGEPSINA MACRI-EFTIMIU : „În timpul celor cinci ani petrecuți la Paris, ca studentă la Sorbona, m-am adîncit în studiul literaturii franceze, de care eram cu atît mai avidă, cu cît o aprofundam mai mult. Paralel cu studiile și cu lectura mea pasionată, urmam fervent conservatorul de canto, pe care, din nefericire, preferințele de mai tîrziu, m-au obligat să-l neglijez cu totul. Viețuiam într-o atmosferă de muzică plăcută și alternanța ei regulată cu literatura mi-a înfiripat, încetul cu încetul, un ideal ce-l întrezăream însă foarte șters : acela

SEARA DE POMINĂ A ACTORULUI

de-a face teatru. Întoarsă în țară, mi-am tradus fulgerător intențiunea în fapt, fără a mai ține seama de protestările familiei și debutul mi-a fost favorabil. Am jucat prima dată în **Corbii** lui Becque. Regretatul Pompiliu Eliade mi-a oferit condițiuni cu totul speciale, probabil pentru a-mi încuraja și susține înclinarea. Delavrancea a scris special pentru mine rolul Genunei din piesa **Luceafărul**, rol ce m-a legat definitiv de rampă. Iată-mi în cîteva cuvinte debutul. De atunci, viața mi-a dat lucruri de tot felul. Astăzi, îmi plac mult zilele acelea și țin la ele pentru că refugiul acesta singur în amintire e foarte apropiat temperamentului meu."

MARIA MOHOR : „Era în 1923. La Ateneu urma să se dea o serie de spectacole cu **Sora Beatrice** de Maeterlinck. Pentru rolul Stareții — rol foarte important — trebuia o elevă cu oarecare prestanță și cu un glas simpatic și autoritar. D. Soreanu, care mi-era profesor — eram încă elevă a Conservatorului — m-a recomandat pe mine. Veni seara repetiției generale. Am avut atunci niște emoții atît de mari, încît la un moment dat mi-am pierdut glasul : nu se mai auzea nimic din ceea ce buzele mele pronunțau. Aceasta a determinat, la sfîrșitul actului, pe unul din camarazi să spună despre o călugăriță (aluzie la mine) : «că și-a înghițit vorbele și s-a înecat cu ele». Am tăcut, căci era un coleg mai vechi și care probabil nu-și mai amintea de primul său rol. A doua zi, premiera. Îmi repetam cu încăpățînare că e seara hotărîtoare în viața mea. Aveam un rol mare și bun. De felul cum îl jucam se putea ști dacă voi face sau nu carieră. Cînd am început să vorbesc, în scenă, tremuram așa de tare că s-a observat din primele bănci. Mă gîndeam cu groază că se apropie fraza la care, la repetiția generală, îmi pierise glasul. «Ce mă fac, — îmi spuneam — dacă mi se întîmplă și acum același lucru ?» Dar, în sfîrșit, trec cu bine de fraza cu pricina. Din clipa aceasta mă simțeam din ce în ce mai puțin emoționată. Am continuat apoi, pînă la sfîrșitul piesei, liniștită și sigură pe mine. Și am avut un succes răsunător. M-am bucurat de asemenea și de laudele neprecupețite ale presei."

ION LIVESCU : „După ce m-am înscris în drept, Grigore Manolescu m-a sfătuit să mă înscriu la Conservator, adăugind că ar fi bine să înceapă să intre în teatru și elemente mai culte. Am debutat în 1892, la Teatrul Național din București, în **Despot-Vodă**. La spectacol resimt întotdeauna tracul, dar numai pînă ce intru în scenă. În seara premierei sînt supărăcios, caut ceartă cu luminarea ; odată pe scenă însă am puterea de a mă stăpîni ; «et tout est bien qui finit bien...»"

LENI CALER : „Am debutat pe scena Teatrului Regina Maria în **Patria** lui Sardou. Jucam un «rolișor», — un băiețaș care era ursit morții. Cînd mă duceam la moarte trebuia să strig : «Mamă, mamă», în culmea disperării. Mi-era rușine să strig aceste vorbe. Și la repetiții, de cîte ori trebuia s-o fac, îmi acopeream rușinată ochii cu mîna... Trebuia totuși să strig, și să strig tare, cît mai tare, — ca cineva care, în culmea desperării, se agață de o ultimă speranță. În consecință, m-am hotărît ca să mă execut așa cum trebuia, la premieră. Seara premierei. Eram cuprinsă de o emoție care greu s-ar putea exprima prin vorbe. Cînd mi s-a spus să intru în scenă, aveam impresia că m-am scufundat într-un lac fără fund. N-auzeam și nu vedeam nimic. Știam doar că trebuie să strig cît pot de tare : «Mamă, mamă»... Și-am strigat. Din toate puterile mele. Credeam că răsună sala, aveam impresia c-am spart toate timpanele. Îmi jucasem rolul așa cum a trebuit. Nu mică mi-a fost surprinderea cînd am aflat că strigătele mele desperate nu au fost auzite nici măcar de cei din prima bancă... Emoția, domnule, emoția. Prin care trec și astăzi, la fiecare premieră. Am impresia că mi se dă drumul într-o apă adîncă, adîncă de tot, și că trebuie să dau, în neștire, din mîini ca să ajung la un mal..."

NORA PIACENTINI : „Am debutat interpretînd pe Agnes, din **Școala femeilor** de Molière, — sub regia d-lui Victor Ion Popa. Nu am avut emoții, fiindcă nu-mi dădeam seama de răspunderea pe care o purtam. La premieră nu puteam însă să înțeleg de ce publicul aplaudă după fiecare replică. Abia după aceea, cînd bietul Iosif Nădejde, d-nii Cocea, Vinea și Herz au venit să mă felicite, am aflat că am avut un mare succes."

NICU KANNER : „După ce am terminat Conservatorul, în serie cu Ciprian (amîndoi am luat premiul întîi, el la dramă, eu la comedie, și amîndoi am ajuns autori, el de piese, eu de reviste...), am fost angajat la Teatrul Național, — și am debutat în Săgeată din **Avarul**. Toată noaptea din ajunul premierei am visat c-am uitat rolul. Iar a doua zi, de pe la 8 dimineața dădeam tîrcoale prin fața teatrului, repetind. În sfîrșit, mai aveam cîteva clipe pînă a intra în scenă. Cînd s-a uitat Brezeanu la mine și m-a văzut atît de mic și de sfrijit, a exclamat : «a ajuns Teatrul Național, teatru de copii». Am pus însă atîta căldură în joc și interpretare, încît, după actul I, Brezeanu a cerut lui Davila ca acest rol să-mi rămînă mie ca titular. Apoi, am fost angajat definitiv, deoarece pe vremea aceea angajamentele la Național se făceau prin debut."

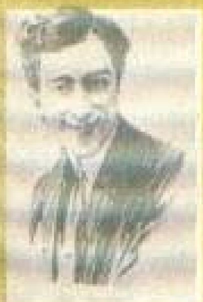
GEORGE VRACA : „Am debutat în 1920, în **Cocoșul Negru** al lui Victor Eftimiu, la compania Bulandra. Jucam rolul lui Nenoroc. Eram pe atunci elev al Conservatorului. Nu intenționam încă să joc. Dar întîlnindu-mă cu Victor Eftimiu mi-a propus să facem o încercare. Și în urma acestei încercări, — am debutat. Din ziua premierei nu-mi pot reaminti nimic căci eram într-o continuă febră. Aș putea doar să-ți spun că atunci cînd, în rol, trebuia să mă sinucid cu un cuțit, m-am tăiat groaznic la mînă, fără să-mi dau seama. A trebuit să-mi atragă atenția, chiar pe scenă, Tony Bulandra... Abia a doua zi mi-am dat seama cum am jucat, citind articolele — elogioase — din gazete. M-au încurajat mult mai ales răposatul Iosif Nădejde și Romulus Seișanu. Atunci cînd am jucat întîia oară, am avut bucuria nesfîrșită a începutului carierii. Aveam un crez infinit în artă, — care era însuși sensul vieții mele. Astăzi, însă...".

G. CALBOREANU : „Roluri am mai jucat eu. Și multe. Adevăratul meu debut însă

Nic. Soreanu, Maria Filotti, Ion Brezeanu, Tony Bulandra, Constantin Nottara, Petre Sturdza, Maria Ciucurescu, Ion Livescu, Ion Iancovescu, Al. Mihalescu, Tina Barbu, Agepsina Macri și Maria Giurgea

Toate portretele care ilustrează textele aparțin pictorului și desenatorului Aron Samuel și sînt luate din uitatul lui Album intitulat : „Artiști ai Teatrului Național" tipărit în 1911 cu prefața lui Victor Eftimiu. Și fiindcă răspunsurile sînt legate de debut, ne-am gîndit să avem o imagine cît mai apropiată de „Seara de pomină a actorului". Regretăm că nu-i avem pe toți și că n-am cunoscut pe Aron Samuel care, ca în frumosul stih al lui Arghezi,... „s-a pierdut din drumul lumii ca o săgeată fără țintă..."

mi l-am făcut pe scena Teatrului Național la 26 ianuarie 1924. Jucam «un rolișor» prin actul al 4-lea — mi se pare, — din piesa lui G. Tătărăscu, **Cînd vine viforul.** Intru în scenă : semiobscuritate, bubuit de tunuri, țipăt de șrapnele ; sala, — un haos ; suflerul, — un punct nebulos de la care venea înspre mine un șuierat scurt, înăbușit, nedeslușit... În mintea mea se produceau «goluri» înspăimîntătoare. Vedeam că exist, și totuși nu-mi dădeam seama... Știam că trebuie să vorbesc, și totuși tăceam... Iar corpul meu se bălăbănea după cadența mîinilor mele nemișcate, în dreapta și în stînga, fără nici un rost. Toate acestea însă s-au petrecut într-o secundă, în mai puțin de-o secundă dacă se poate închipui. În sală nu s-a observat nimic din emoția mea. Totul a decurs în liniște și discret. Din partea camarazilor mei cu care eram în scenă, m-am bucurat de un binevoitor concurs. Debutul meu oficial însă, dar fără emoție de data aceasta, a fost a doua zi, pe scena Naționalului, cu piesa lui C. Theodorian, **Bujoreștii.** Jucam pe Amos Bujorescu. Amintiri scumpe, dintr-un trecut nu tocmai atît de îndepărtat, — dar plin de frumusețe și poezie."

N. NICULESCU-BUZAU : „Eram cu trupa Burienescu. Nu făceam decît figurație. Într-o zi se hotărăște un turneu în toată țara, cu piesa **Viața la Caffé Chantant** de Bacalbașa. Mie mi se încredințează atunci rolul unui bătrîn, un fel de chibiț, veșnic în tovărășia unor oameni bogați ce băteau șantanurile. Actul al 2-lea se petrece chiar într-un șantan. Aici și apariția mea de efect... «Mă băiete, — îmi spuse Burienescu, — de cîte ori va veni fata cu cheta, tu să te adresezi celui din capul mesei care plătește consumația și să spui numai atît : Lecache, dă și pentru mine 50 de bani, și peltic». În actul acesta însă, se perindă multe fete care cîntă. Eu dădeam mereu

cu: «Lecache, dă și pentru mine cincizeci de bani». Și de cîte ori spuneam vorbele acestea lumea ridea și aplauda. Nu mi-era frică de aplauzele zgomotoase ale publicului, dar mi-era rușine de artiștii care se îngrămădeau printre culise și se uitau la mine și rideau, de cîte ori rosteam cuvintele acestea. De atunci însă am jucat numai comici, deși visul meu era Hamlet..."

G. TIMICĂ: „Am debutat în anul 1906, pe scena Grădinei Ambasador, sub direcția d-lui Niculescu-Buzău, în comedia **Militarii veseli**, adevăratul meu debut, — căci mai apărusem eu pe scenă pentru cîteva vorbe. Jucam un rol de importanță, care mi-a fost însă încredințat din greșeală, fiind ultimul în distribuție... Tot timpul cît au durat repetițiile, ca să nu observe Niculescu-Buzău că e rol de efect, l-am mormăit. Vine ziua premierei. Îmi spuneam în gînd că dacă nici cu acest rol n-o lovesc, mă las de teatru... Și cum n-aveam decît 15 bani în buzunar, mi-am cumpărat de 10 bani talion, și de 5 parale o carte poștală ilustrată cu un militar francez (eu jucam pe un militar francez). M-am dus apoi la teatru și am început să mă deghizez, punînd pe obrazul meu toate culorile pe care le avea soldatul de pe cartea poștală. Din talion mi-am făcut un nas cîrn, ridicat în sus, iar urechile mi le-am făcut blegi, cu niște ace de cap pe care le luasem de la servitoarea de la cabină. Tot privindu-mă în oglindă, observ că-mi lipsea o dungă roșie sub nas perpendiculară pe buze. Dînd să mi-o fac, îmi scapă creionul pe un dinte, dîndu-mi aparență de știrb. Mi-a venit atunci ideea să joc rolul peltic, ceea ce era o surpriză chiar și pentru camarazii mei. Intru în scenă. În capul meu trebuia să se spargă toate corvezile și toate buclucurile de la cazarmă. Pentru fiecare replică ce mă lovea răspundeam: «Auleu, nu m-oi elibera eu odată? Chiscă mă, Frusino!» Repetirea acestei replici stîrnea risete și aplauze fără de sfîrșit. La finele actului, de frica lui Niculescu-Buzău, am fugit de m-am ascuns după un rezervor de apă. Degeaba mă chemau camarazii la rampă, la aplauze, — eu credeam că mă cheamă ca să mă bată Niculescu-Buzău. Am ieșit abia la actul al 3-lea. La finalul piesei au năvălit la mine în cabină camarazi, prieteni, necunoscuți de m-au felicitat... Îl văd apoi venind pe Niculescu-Buzău: «Bine, foarte bine — îmi spune el —, dar altă dată să mă întrebi și pe mine»."

C. TĂNASE: „Sînt 27 de ani de atunci. Eram militar și în anul întîi de Conservator. **Doctorul damelor**, o comedie muzicală a lui Ranetti, urma să se reprezinte pe scena Parcului Oteteleșeanu. Direcția de scenă o avea Petru Liciu. Rolul comisarului mi-a fost încredințat mie. Am jucat deodată un rol mare. Rolul mi l-am pregătit cu foarte multă sîrguință, motiv pentru care cred că n-am avut emoții. Am repurtat un mare succes. Dar, succes am avut în rolurile mari... În rolurile mărunte pe care le jucam la Național ca elev al Conservatorului mă bîlbîiam regulat. Regulă generală: cum aveam un rol mare, gata și succesul mare... După puțină vreme, în anul 1910, am debutat în operetă, în **Husarii la manevre** de Calman. Mi-am organizat apoi eu singur o trupă de operetă. Aceasta însă a ținut pînă în 1912—13, cînd am început să joc revistă. Am debutat atunci în revista **Războiul la șantan** de Ranetti. De-atunci am jucat necontenit revistă, în afară de vremea pe care mi-am petrecut-o pe front."

MARIOARA VENTURA: „Nu pot vorbi de debut, ci de debuturi. După ce am terminat Conservatorul din București, avînd de colegi pe Aurel Petrescu și Tony Bulandra, am debutat la Teatrul Național la vîrsta de 15 ani, în piesa tatălui meu, **Copila din flori**. Director era pe atunci, pare-mi-se, Sihleanu. Am fost trimisă apoi la Paris cu o bursă, pe care mi-a acordat-o Casa Regală. La Conservatorul din Paris m-am prezentat cu **Strigoii** lui Eminescu. Mi s-a spus să învăț ceva franțuzește. Am învățat și m-am prezentat a doua oară. Comisia era formată, între alții, din Sardou și Claretie. Cum rostii cîteva fraze, auzii clopotul sunind. Eu totuși recitam înainte. Cînd am isprăvit, mi s-a spus să mă prezint după un an, să mă familiarizez mai bine cu limba franceză. După acest răstimp, în care am făcut lectură cu Silvan cîte 7 ore pe zi, m-am prezentat din nou, am fost primită cu elogii și am terminat Conservatorul cu premiul I. Pe cînd eram încă în Conservator, am debutat la Odeon în **Esther** de Racine. Era însă un debut neoficial."

ALEXANDRU MIHALESCU: „Prin ianuarie 1905, hotărîsem să mă împac cu familia, să-mi trec anul I la facultatea de drept și să las Teatrul Național, unde jucam onorific, în speranța unui angajament. D. Davila, numit de curînd director general, monta **Manasse**. Un artist mai vechi refuză rolul și atunci marele Nottara, căruia îi datorez foarte mult, mi l-a dat mie: «Fifilucă, scoate ceva din el, și ți-a pus Dumnezeu mîna în cap!» Începui să-l studiez și conflictul între replicile rolului și capitolele de drept roman îmi clătina creierii. În sfîrșit, în seara de 5 februarie 1905, la începutul actului III, inima cît p-aci să iasă din redingota lui Ionel Manolescu, colegul care fusese drăguț și mi-o împrumutase. Intru, joc, — cînd să ies, o salvă de aplauze în urma mea. Stam uluit în culise... Davila m-a chemat atunci, m-a mîngîiat, mi-a dat sfaturi și am ieșit din cabinetul d-sale «artist al Teatrului Național»."

ELVIRA POPESCU: „Eram în anul II la Conservator, cînd am jucat pentru prima oară pe scena Teatrului Național. Era o reprezentație de gală pentru Richepin. Eu jucam pe Ileana din **Înșiră-te Mărgărite**. După spectacol, Richepin m-a felicitat, ceea ce a fost o mare fericire pentru mine și socoteam toate grozavele emoții ale debutului răscumpărate"...

★

Opresc aici, la treizeci de răspunsuri, selecția mea. Și dintre toți mai sînt în viață Elvira Popescu, Aura Buzescu, Leni Caler și George Calboreanu, aducînd precizarea pentru cititorul neinformat că cei trei cu care am încheiat „Seara de pomină a actorului", adică Marioara Ventura, Alexandru Mihalescu și Elvira Popescu s-au stabilit în Franța după primul război mondial și și-au cucerit gloria și prestigiul pe scenele pariziene, ca atîția alți români înaintea lor, concomitent cu ei sau după ei, între cele două conflagrații mondiale.

L. KALUSTIAN

Mesaj către urmașii din breaslă

Într-o viață de actor, nu se poate să nu fi meditat și să nu fi ajuns la niște concluzii, la niște păreri, la niște sinteze — personale — despre această meserie, despre această artă numită actorie. La fel ca și despre propria carieră actoricească. Vreți să le faceți publice ? Vă întrebăm și vă invităm !

1. Ați putea oferi absolvenților din acest sfîrșit de an, de deceniu, și întrucîtva de veac, deci generațiilor de actori de după generația dumneavoastră, un — să zîmbim și să-l numim așa — catehism profesional ? Concret, pe baza experienței dumneavoastră, ce-i sfătuiți să facă și ce să nu facă, să evite ?

2. Ce are bun și ce are rău teatrul de-acum, actoria de acum ?

3. Deci, un diagnostic de superspecialist, de om care a avut șansa ori neșansa vederii lucrurilor dinăuntru.

4. Sînteți un mare actor, propria faimă vă stă mărturie. Căror nume din noua generație de actori credeți că li se poate alătura acest calificativ ?

5. Ce autori contemporani și ce piese contemporane au atras prețuirea dumneavoastră ?

6. Criticii v-au tulburat vreodată ? Dacă ar fi să faceți critica criticilor de teatru ce le-ați spune din punctul de vedere al actorului, al producătorului, al creatorului de artă? Aveți vreo realitate, știți vreo realitate la care ați vrea să-i treziți ?

7. Pe ce căi concrete credeți că ar putea lumea oamenilor teatrului să ridice calitatea spectatorilor, nivelul civilizației lor în general, gradul iubirii și înțelegerii de către ei a teatrului?

8. Aveți vreun răspuns la o întrebare pe care nu v-am adresat -o ?

FORY ETTERLE

1. La vîrsta mea și spre capătul unei cariere de peste o jumătate de veac este firesc să fiu întrebat de „concluzii" și nu de „perspective", de ceea ce am realizat în viață și nu de ceea ce aș vrea să mai realizez. Vorbele se conjugă la trecut și desigur, cu puțin curaj, și la prezent. Pentru un om tînăr, vîrsta mea, pe care cîțiva ani o mai despart de trei sferturi de veac — seamănă a eternitate și stîrnește mirare. Și totuși niciodată, de-a lungul anilor, nu mi-am ascuns vîrsta, am socotit-o drept o fatalitate și am căutat s-o accept cu înțelepciune alături de mine. Cariera mea este prea lungă pentru a fi rezumată în cîteva rînduri. M-am întrebat ades dacă amintirile mele ar trezi interes, dacă marile personalități pe care le-am întîlnit în cariera mea înseamnă ceva pentru tinerii de astăzi. Meseria de actor este atît de efemeră, ceea ce creează în chinuitoare luni de repetiții se destramă la sfîrșitul fiecărei seri de spectacol, seară de dăruire care nu poate fi păstrată, comparată, transformată. Spectacolul se naște și moare într-o seară și creația actorului, cea mai fragilă și mai evanescentă dintre creații, dispare, iar arta lui moare odată cu el. Arta actorului aparține cîtorva generații. Tinerii care mă văd astăzi află, poate cu mirare, de la generațiile mai în vîrstă că am jucat Don Carlos, Hamlet, apoi Cezar, Omul care aduce ploaie. Și un actor care vorbește de cariera lui trecută, chiar cu modestie, are aerul unei femei în vîrstă care se laudă cu fosta-i frumusețe. Nu vreau să crezi că aceste gînduri sînt triste sau amare. Dimpotrivă, sînt un om mulțumit de ceea ce am realizat în viață. Înțelepciunea vîrstei mă face să privesc cu obiectivitate și detașare, să-mi analizez cariera fără patimă sau regrete, și, așa cum am făcut de-a lungul vieții, să nu mă îmbăt de succese și să nu mă acrească nereușitele.

2. Am căutat — fiindcă sînt actor, îl voi cita pe Shakespeare — să fiu mereu „credincios față de mine însumi"; și nu numai față de mine însumi, ci și față de meseria mea (Din modestie am spus mereu „meserie" și mai puțin „artă"). M-am apărat de vanitate, de invidie, pe care o socotesc cea mai urîtă boală a meseriei noastre, mi-am respectat colegii și m-am bucurat de succesele lor, și pe cît am putut sau mi-au dat ei voie, am încercat să-i ajut. Mi-am început profesiunea învățînd, și am continuat să învăț toată viața. Tînăr fiind stăteam în culise și căutam să învăț privind jocul marilor actori ai vremii. Apoi am învățat studiind oamenii de pe stradă, din localuri, din parcuri cînd ei nu se simt observați. Iar mai tîrziu, studiind jocul tinerilor actori, am căutat să merg în pas cu vremea. Mi-am dat seama că stilul de teatru se schimbă, am încercat să-mi acordez jocul noului mod de interpretare, am înțeles că trebuie să joc „modern", ferindu-mă însă să fiu „la modă". Am purtat de-a lungul anilor toga și blugii, costumul de epocă și salopeta, fracul și ițarii; și am învățat că trebuie să-i port altfel pe fiecare. Mi-am studiat dicțiunea, mersul, am învățat cum să-mi folosesc trupul și gestul. Am purtat zeci de bărbi, mustăți și peruci. Am jucat oameni de toate vîrstele la toate vîrstele mele: și bătrîni cînd eram foarte tînăr, și oameni foarte tineri la maturitate. Și făcînd toate acestea, cu destule renunțări și multă muncă am simțit că nu-mi fac decît datoria, că nu fac decît să-mi respect angajamentul luat în prima zi de intrare în „conservator". În ce privește trecutul, am avut prilejul să joc alături de mai toate marile personalități teatrale, actori și directori de scenă. N-aș putea spune, oricît de obiectiv aș încerca să fiu, care dintre ei m-a impresionat mai mult. Erau atît de diferiți, ca gen, ca vîrstă, ca fire, legați între ei însă prin aceeași pasiune pentru teatru. Mi-ar trebui ore întregi să pot vorbi de fiecare în parte. I-am admirat, i-am respectat și le sînt recunoscător pentru tot ce m-au învățat.

3. Tineri plin de talent sînt mulți, mă bucur cînd îi văd. Mă bucură succesele lor. Mă întristează însă faptul că mulți dintre ei uită că talentul te ajută să intri la institut, să termini institutul, să pui apoi picioarele pe scîndura scenei. Dar talentul trebuie dublat de muncă, de multă muncă. Probabil că am plictisit pe mulți dintre tinerii mei colegi stăruind, ori de cîte ori mi s-a ivit prilejul, asupra dicțiunii. Mi s-a întîmplat deseori, fie la repetiții, fie la spectacole, cînd nu stau în primele rînduri, să nu înțeleg unele cuvinte, ba, uneori, chiar replici întregi. Este foarte lăudabilă tendința de a juca în stilul atît de apreciat de lumea contemporană, acest stil al unei depline libertăți. Dar libertatea, ca și simplitatea, nu pot fi etape inițiale, ele sînt concluzia și rezultatul unor lungi strădanii. Și nu numai în teatru, dar și în artele plastice sau în muzică. Trebuie întîi să-ți însușești tehnica desenului clasic sau să cunoști gamele, și numai după aceea, eliberat de orice canoane îți poți permite să pictezi ca Salvador Dali sau să com-

Fory Etterle, înaintea debutului în actorie (stînga) și în marele succes din „Dansul morții" de Strindberg





pui ca Pierre Boulez. M-am întrebat de multe ori dacă tînărul actor nu-și formează prea de timpuriu un „stil", care să fie numai al lui, pe care-l folosește de multe ori ca pe un pat al lui Procust, la toate rolurile, adaptîndu-le, torturîndu-le, transformîndu-le la ceea ce socotește că este genul lui și simte că place publicului. Mă îngrijorează la tînăra generație de actori, și nu numai la cei foarte tineri, viața neliniștită, febrilă, obositoare, alergarea continuă între prea multe activități, artistice bineînțeles, dar diferite ca gen. Prea solicitați, ei evoluează în film, radio, televiziune, scenă — lucru care împiedică o dăruire, o participare totală într-o singură parte. Teatrul îți cere o concentrare, o muncă intensă, un rol devine o obsesie de care nu te poți despărți așa cum te dezbraci de o haină cînd ajungi într-un alt loc, și poți îmbrăca cu ușurință alta. Talentul lor se irosește de multe ori în inutile și extenuante eforturi și fiorul tainic al trăirii totale se stinge. Mă bucur cînd observ că tinerii actori înțeleg cît de necesară este pentru un om de teatru cultura, pentru că pe lîngă intuiție, cultura îți poate da acel rafinament de gîndire care te ajută să înțelegi întîi și apoi să interpretezi un personaj.

4. Să nu-mi ceri să citez nume, nume de talente ale tinerei generații sau ale generației ajunsă la maturitate. M-am ferit întotdeauna să rostesc vreun nume de „actor preferat". Am observat că unii dintre colegii mei vîrstnici evită întrebarea, înșirînd o lungă serie de actori de mult dispăruți. Iar cei mai tineri citează la întîmplare mai multe nume, și cum nu pot pomeni pe toți actorii de talent, cei uitați se simt ofensați.

5. Se observă în dramaturgia contemporană o puternică tendință de aducere în scenă a unor probleme intelectuale, a tratării unor subiecte adeseori subtile, dacă nu chiar paradoxale. Și fiindcă vorbim de dramaturgie, au apărut și continuă să apară pe afișele teatrelor noastre autori de valoare, care încearcă să pună în discuție teme cu adevărat actuale, și puternic legate de viața de azi a oamenilor, cu toate problemele lor. Dacă trebuie să menționez un nume, voi cita numele lui Paul Everac. Mi se pare semnificativ. Este un autor divers și viu, care încearcă să cuprindă în opera lui cele mai variate aspecte, cele mai variate caractere. Dă impresia că se plimbă dezinvolt, atent și critic pe toate tărîmurile unde pot fi desprinse frămîntările omului de astăzi, cu îndoielile, neliniștile, căutările, cusururile și marile lui calități, cu complexele lui, actuale și veșnice. Există fără îndoială în dramaturgie o frămîntare pe meleaguri noi, lucru care dă multora impresia de „criză". Aceeași neliniște, prevestitoare de schimbări se manifestă, cu intensitate, și în domeniul regizoral. Este o îndrăzneață și binevenită căutare a recitirii operelor clasice și moderne într-o lumină nouă, o dorință de a descoperi în operele trecutului elementele veșnic actuale și de a le transpune scenic prin mijloace noi și originale. Poate aceste căutări duc cîteodată la eșecuri, sau par stîngace, pline de ezitări și stridențe, dar sînt convins că vor duce teatrul spre o formă nouă și proaspătă de care se simte nevoia.

MESAJ CĂTRE URMAȘII DIN BREASLĂ

6. În ce privește critica, de cînd e lumea, critica poate fi și un bine și un rău. Ceea ce aș socoti un rău este tendința actuală a unor cronicari de a decerna în grabă cele mai hiperbolice aprecieri, ca de exemplu „geniu" sau „monstru sacru" unor elemente tinere, împingîndu-i astfel spre un fel de siguranță, de prea mare încredere în forțele lor, de automulțumire, stăvilindu-le astfel efortul spre o continuă dezvoltare a talentului și o perfecționare profesională. Acest entuziasm de cele mai multe ori se răcește tot atît de repede pe cît s-a aprins, deconcertînd tînărul actor, care se simte pe nedrept părăsit. Critica subiectivă, superficială, bazată pe impresii este periculoasă și dăunătoare. Ea își pierde puterea și prestigiul dacă nu dă impresia de perfectă obiectivitate, de patimă, oricît de severă sau de elogioasă ar fi. Altfel,în loc să declanșeze în cugetul actorului un proces reflexiv, nu se va obține decît indiferență sau o reacție prea temperamentală. În ce mă privește, m-am împăcat bine de-a lungul carierei mele cu criticii de teatru. Mărturisesc că, spre deosebire de unii actori, citesc cu mare atenție cronicile. Pornesc de la ideea că sînt obiective și meditez asupra observațiilor lor, încerc să descopăr dacă sînt sau nu justificate. N-am înjurat niciodată cronicarii cînd m-au criticat și nu i-am măgulit cînd m-au lăudat.

7. Pentru mine, nu încape îndoială că în bună măsură nivelul exigențelor publicului depinde și de pregătirea făcută de o critică dispusă să-și ia rolul în serios. Desigur, nu este vorba doar de cronicari. Și directorii de teatru, comitetele de lectură, directorii de scenă și actorii au datoria să facă tot ce este posibil să nu coboare la nivelul presupus inferior al unui anumit public. Este iluzorie concepția că publicul vrea doar să se amuze la un spectacol, că se complace în facilitate, că acceptă bagatelizarea, divertismentul, vulgaritatea. Un astfel de spectacol, chiar dacă amuză pe moment, se uită odată cu părăsirea sălii. Și dovada că publicul nostru dorește lucruri de calitate, este marele succes pe care-l fac totdeauna piesele lui Shakespeare. Iar dacă un spectator păstrează în cugetul lui măcar o fărîmă dintr-un spectacol, dacă vibrația nu i se stinge din suflet odată cu ieșirea din sală, dacă emoția mai dăinuie un timp în inima lui, atunci spectacolul devine un act de cultură.

8. Și acum — la încheierea acestei convorbiri aș vrea să adresez o urare tinerilor mei colegi. Le doresc să ajungă în carieră nu numai interpreții unor personagii, ci „personalități". Numai o personalitate poate transmite publicului inefabila și minunata senzație că ființa și sufletul actorului sînt rezultatul contopirii gîndurilor și pasiunilor tuturor ființelor imaginare pe care le-a întruchipat.

MESAJ CĂTRE

URMAȘII DIN BREASLĂ

ION MANTA

1. Te socoteam prieten și uite că mi-ai făcut rău cu întrebările astea! M-ai obligat să mă reîntorc în lumea numelor vremii mele! Bulandra, Maximilian, Cazaban, Sireteanu, Maria Sandu, Beate Fredanov, Ciubotărașu, Carol Cron, Virginia Stoicescu... A fost frumos! Adevărul e că-mi amintesc cu mare plăcere de colegii mei. Măruță era un domn: actor și om excepțional! Sufleor ca Filimon, greu de găsit! Teatrul a fost viața noastră. Plecam, la teatru, dimineața și ne întorceam, de la teatru, seara. Sigur, aveam și bucurii, eram și răsplătiți! Nu-ți pot spune, de exemplu, ce-a fost la premiera cu „Take, Ianche și Cadir". Triumf e puțin spus. Ce cronică frumoasă ne-a făcut Mircea Ștefănescu! Jules Cazaban era Ianche, Ștefan Ciubotărașu era Take, eu eram Cadir. Se făcea bursă la bilete, am jucat-o de vreo opt sute de ori, a fost prima piesă televizată. Ultima piesă în care am jucat a fost „Rața sălbatică" a lui Ibsen. Am jucat roluri pozitive, că aveam glas blînd și eram om blînd. Întotdeauna visul meu a fost teatrul. Dar acum, gata, s-a terminat! A venit timpul pensiei pentru noi, timpul scenei pentru alții. Noi, ăștia mai vechi, am înțeles. Dacă privești evoluția societății, vezi multe lucruri și înțelegi multe lucruri.

2. O piesă este o lume. Actorul trebuie să-și creeze personajul, să-l descopere, să se ducă la el personal, nu să aducă personajul la personalitatea sa actoricească, oricît de înzestrată de la natură și de la școală și de la experiență ar fi ea. Dacă noi, actorii, nu creăm fiecare personaj și ne jucăm pe noi, ăsta nu mai este teatru! M-am străduit și am jucat, am interpretat cît am putut de variat. A fost o obsesie! Nereușitele în actorie se datorează faptului că nu muncești cum trebuie. Actorul trebuie să observe tot timpul viața, să citească enorm, să nu lipsească de la nici o repetiție... Mă jenez să dau sfaturi; iar dacă am început s-o fac, am făcut-o din toată inima și fără pic de ifos.

3. Regizori adevărați, directori de scenă avem foarte puțini. Actori, în schimb, excepționali!

4. Ghiță Cozorici, Vasile Nițulescu, Dan Condurache, Carmen Galin, Iliescu, soții Moraru de la Teatrul Mic, Mitică Popescu, Leopoldina Bălănuță, Tatiana Iekel, Vistrian Roman, Mihai Dinvale, Coca Andronescu, Ileana Stana Ionescu, Valeria Seciu-Cotescu, Caramitru: astea-s nume grele! Îmi pare rău că nu mai pot trăi și cu ei drumul actoriei.

5. O să ți se pară că nu răspund la întrebarea ta, însă eu tocmai la ea răspund! Cînd sînt amărît citesc poeziile lui Eminescu. Mare îndreptar de viață, de artă, de ce vrei! Dar cîți înțeleg lucrul ăsta?

6. Criticii sînt oameni deștepți, dar le strică un lucru: actorii pun suflet, ei pun venin.

7. Cu amărăciune, trebuie să spun și eu că există și spectatori de proastă calitate. Față de ei actorul n-are decît o posibilitate: să nu facă giumbușlucuri, compromisuri, să fie serios, să joace mereu cu aceeași convingere, să joace mereu cu toată dragostea. Mereu, pînă o să se trezească și ăia!

8. Aș vrea ca toți actorii să iubească teatrul și să i se dedice lui, măcar cît l-am iubit eu.

NELU IONESCU

Ion Manta, june prim (stînga) și septuagenar





CHIPURI ACTORICEȘTI ALE UNUI PERSONAJ CÎT CEAHLĂUL

ȘTEFAN CEL MARE

„Cel mai de seamă discurs pe care Delavrancea l-a hărăzit posterității" — spunea cronicarul Al. Săndulescu. „E o legendă și o morală și e, încă o dată, un act de acuzare, o Scrisoare a III-a a teatrului românesc" — spunea cronicarul Radu Popescu. Firesc, îndreptățit, despre **Apus de soare**, capodopera dramaturgică a lui **Barbu Delavrancea**, s-au rostit întotdeauna numai respectuoase superlative. Însă, mai presus de toate, rămîne adevărul că, prin drama aceasta, ne-a fost dăruit **portretul** domnitorului cel mai mare al românilor, domnitorului după care „nici un domn român n-a mai purtat coroana, această roată simbolizînd suveranitatea", domnitorului cu domnia cea mai lungă dar pe care marele judecător — poporul — ar fi vrut-o fără apus.

Ne-a fost dăruit un portret și nu unul oarecare. Nici nu s-ar fi putut altfel, pentru că Delavrancea avea față de ideea de portret — în artele plastice, însă concepția și-a dovedit-o unitară și-n arta dramatică — o exigență deosebită și precis definită: „Care portretist nu va ceda, încetul cu încetul, la dorința expresă, deși piezișă, a doamnelor pentru ca să se gîndească mai întîi la frumusețe și apoi la asemănare. A te opri la epidermă va să zică a nu crea pe deplin; a ceda dorințelor de a picta mai întîi ca frumusețe și apoi ca asemănare, va să zică a face mai mult artistic și mai puțin viu". Portretul pe care l-a făcut Delavrancea domnului Ștefan cel Mare este și mult artistic și mult viu.

Piesă nu numai de succes, ci și de tulburare a sufletului românesc al spectatorilor; personalitate iubită și venerată a istoriei noastre; personaj creat măiastru de autor: iată adunate destule, dacă nu toate motivele pentru ca spectacolele cu piesa aceasta să pretindă, să impună și **actori pe măsură.** Și cum actori mari am avut și avem s-au găsit nu numai interpreți, ci și **creatori** ai acestui rol. Cel dintîi fiind însuși Nottara. Intr-un temeinic volum despre „Personajul în teatru", criticul Valentin Silvestru, luîndu-se la o harță subtil intelectuală cu Gordon Craig, ține să sublinieze, cu argumente concrete o teză teoretică: „Nottara l-a creat pe Ștefan cel Mare" și „numele lui G. Calboreanu rămîne legat de Ștefan cel Mare". Totul pare să fie bine și frumos, numai că din contopirea aceasta a unei creații a istoriei, cu o creație dramaturgică și cu o creație actoricească a rezultat și continuă să rezulte nu numai un superlativ (în timp, mai multe), ci și o spaimă: cum să mai îndrăznești — tu actor, deci la urma urmei un om! — să intri în concurs cu faima, cu prestigiul statuilor, a monumentelor, a creațiilor de-acum zidite în timpul istoriei, artei, teatrului, civilizației?

Un critic — N. Carandino — întreabă: „Cine ar putea astăzi să-l înlocuiască? Cine ar putea, după el, îmbrăcat în straiele lui Ștefan, să ne înfioare, să ne cutremure? Cine ar putea atinge tragismul lui Calboreanu din monologul final al actului III, cine să spună cu mai multă omenie «Tatăl nostru», la sfîrșitul actului IV?". Alt critic — Radu Popescu — răspunde: „Cînd rolul acesta va trece asupra unui alt interpret, atunci vom fi trecut nu de la un spectacol la altul, ci de la o epocă la alta". Iar viața impune, nu pentru întîia oară, un paradox de-al ei: această piesă de mare succes are — față de cele șapte decenii ale sale de existență — montări neașteptat de puține.

Am ales — din materialul căutat și pus, nouă, la înde-

mină de tovarăşa Lidia Munteanu, coordonator al Muzeului Teatrului Naţional din Bucureşti — cîteva momente — cele mai semnificative, ne îngăduim să credem însă nu să şi jurăm — din **istoria unui mare personaj**, încercînd astfel să redescoperim înţelegerile şi chipurile sale actoriceşti.

Dar această cronică, înşăilată ad-hoc, am vrea să o înţelegeţi **dramatic**, pentru că ea chiar aşa a fost: mereu antinomică, mereu conflictuală, mereu dialectică. Fiecare nou interpret a dat o bătălie — fie la Bucureşti (Nottara, Calboreanu), fie la Iaşi (Braborescu, Vâlcu), fie la Cluj (Ion Tîlvan, Liviu Doctor — paralel în acelaşi spectacol), fie la Botoşani, fie la Craiova (Vasile Cozma), fie pe scenele teatrelor, fie pe scena Operei bucureştene (baritonul Octav Enigărescu), fie... — pentru a descoperi un nou chip al aceluiaşi personaj, copleşitor în sine şi copleşitor creat de înaintaşi.

Pentru a înţelege şi a folosi mai bine această cheie a istoriei chipurilor actoriceşti a personajului stîlp de ctitorie al lui Delavrancea, pentru a înţelege mai lesne ce se află în culisele sufleteşti ale diferenţelor specifice aparente ale creaţiilor actorilor, am notat o tulburătoare confesiune, un monolog rostit cu o admirabilă uitare de sine de către ultimul — deocamdată — dintre actorii „rolului Ştefan cel Mare": **Teofil Vîlcu** :

„De piesa asta se apropie rar şi regizorii şi actorii de frica moşului: Calboreanu! Ţie, am să-ţi fac o mărturisire: cînd, acum zece ani, mi-a telefonat regizoarea Sorana Coroamă — omul şi regizorul căruia îi port mult respect — şi mi-a spus că vrea să facă din trilogia lui Delavrancea — **Apus de Soare, Viforul, Luceafărul** — un serial pentru televiziune, serial în care eu să joc rolul Ştefan, o săptămînă n-am putut să mai dorm. Mi-aduceam singur aminte, ca să mă încurajez că aveam o robusteţe, o vigoare de la mama; că aveam studii şi aveam practică — am jucat atîţia voievozi, că-mi spuneau unii colegi «măria ta», că aveam suportul acela puternic numit dragostea de profesie; că aveam şi credinţa aceea a mea că fiecare actor trebuie să fie o terminaţie nervoasă a naţiei. Şi totuşi, mai poate exista odihnă, astîmpăr, cînd ai de întruchipat pe unul dintre marii bărbaţi ai neamului? Televiziunea, cu mijloacele ei tehnice, te obligă şi pe tine, actor, să fii reţinut în folosirea mijloacelor tale profesionale. Privirea, gestul se amplifică pe peliculă, pe ecran. Acum nu mai sînt mulţumit de ce-am făcut atunci: ştiu că n-am reuşit în totalitate rolul. Aşa e întotdeauna, cu timpul înţelegi altfel, mai profund, acelaşi personaj şi-ţi găseşti alte exprimări. Adevărul e că ni s-a şi cerut o monumentalitate patriotică declarată. Spectacolul de la televiziune, în care aveam de luptat şi cu propria mea vîrstă, a fost, pentru mine, o punte către spectacolul de pe scena Teatrului Naţional din Iaşi, din acest 1980. Şi-atunci, şi-acum, m-am străduit să găsesc alte mijloace decît cele ale maestrului Calboreanu. Acelea erau ale sale, ale unui mare meşter, nu era onest să operez tot cu ele. L-am căutat, în personalitatea istorică, pe omul Ştefan; şi am căutat, în monumentalitate, simplitatea, firescul. Ştefan a fost un om cu resurse, cu izvoare neobişnuite: era un mare înţelept, era un mare gospodar, era o mare voinţă. Ştia şi putea în acelaşi timp — cu luciditate şi seninătate — să aibă grijă şi de asigurarea ţării, şi de copiii săi, şi de sănătatea sa. După operaţie apare ca un serafim; de murit, moare cu ochii deschişi. Nu se vaetă, nu-şi arată durerea. Piesa este simfonia unui mare suflet, a unei mari personalităţi. Personajul acesta a răscolit totul în mine. Profesional, principalul conflict a fost acela privind controlul rostirii simple. Eu am prins şi teatrul declamator, cu patos afişat. Dar că actorul trebuie să fie mereu contemporan, o cronică a vieţii cum ne pretinde Shakespeare, nu-i o lozincă. La rostirea cu forţă, nuanţele riscă să dispară. Iată, de pildă, monologul! Monologul acela răscolitor, care-i mai cunoscut chiar decît piesa: cînd îl citeşti şi-l răsciteşti, descoperi că e un testament al lui Ştefan zis în sfatul ţării. Eu aşa l-am înţeles, nu ca un tunet revoluţionar. Şi monologul îl cucereşte pe omul din sală, tocmai pentru că e rostit cu o sinceritate crudă, proaspătă. Recunosc, am mai făcut ceva: am ocolit muntenismele din acest text despre Moldova; însă am făcut-o tocmai cu şi din pietate. În totul, realizarea acestui spectacol a fost o muncă istovitoare; şi actorii merită mult mai multă atenţie, nu din partea publicului că de-acolo o au. Anul acesta am împlinit 30 de ani de teatru. Rolul Ştefan îl socotesc un mare dar al sărbătoririi mele de actor. Sînt fericit că am venit la rînd. Sînt fericit că sînt o verigă din lanţul interpreţilor lui, ai rolului, ai Lui, ai Domnitorului. Şi, la fel, ca pînă acum, îi am şi-i voi avea în suflet, ca pe nişte icoane, pe toţi marii maeştri, care m-au obligat, care m-au chinuit să dau tot ce actorul, omul, cetăţeanul, românul adevărat, din mine, are mai bun".


APUS DE SOARE

În 1909, avea să aibă loc premiera pieselor Apus de Soare **şi, mai apoi, a** Viforului. **Tata îi chema pe actori acasă, iar apoi repeta cu ei la teatru. Întîi le citea de cîteva ori piesa, în aşa fel, încît actorii prindeau accentele şi interpretarea tatei. Toţi îl iubeau. Îi spuneau nenea Barbu. Erau Nottara, Liciu, Iancu Brezianu, Tina Barbu, Marioara Voiculescu, Agepsina Macri-Eftimiu... Îmi aduc aminte de seara premierei Apus de Soare. Delirul care a cuprins sala Teatrului Naţional. Se striga** Delavrancea, Delavrancea... **Tata a apărut senin, cu figura lui cunoscută, exprimînd, de data aceasta, o mulţumire liniştită, sobră, dar atît de profundă...**

RIRI DELAVRANCEA-GIBORY ■



Erau, în jocul lui Ștefan Braborescu, **amintiri înduioșătoare din jocul cînd al lui Nottara, cînd al lui Soreanu; aceeași dicțiune impecabilă, aceeași valorificare a fiecărui cuvînt, a fiecărei silabe, aceeași expresie a gestului, adecvat sentimentelor exprimate prin cuvînt. Actorul își cunoștea personajul la perfecție, pînă în cele mai mici amănunte. A interpretat personaje diametral opuse. De la tînărul și impetuosul Ștefăniță al lui Delavrancea** (Viforul) **pînă la bătrînul senin, maiestuos și glumeț, acel Ștefan cel Mare din** Apus de Soare, **e**



un mare pas. Pe de o parte temperamentul clocotitor al aprigului Ștefăniță, domnitor voluntar, despotic, pînă la cruzime, capricios pînă la demență, iar pe de alta măreția și bonomia marelui Ștefan.

VICTOR EFTIMIU

Înainte de a isprăvi și de a vă lăsa singuri în întîlnirea cu numai patru dintre imaginile marilor actori ai unui mare rol, țin să mai remarc exprimările, cuvintele numai frumoase, numai alese, cu care toți cronicarii s-au simțit obligați să comenteze munca și arta acestor actori, acestor — exprimarea este a lui Victor Eftimiu — „neuitate icoane, printre cele mai frumoase ale teatrului românesc". Doar unul a fost ireverențios, scriind chiar așa: „Ștefan cel Mare din Delavrancea trage să moară spitalicește de-a lungul **Apusului** întreg și cele din urmă agonii (am scăpat din vedere să le număr cu creionul; trebuie să fi fost cam între șapte și paispce) sînt urlate solid". Cronicarul se numea Tudor Arghezi și, vădit, era un nonconformist și un cîrtitor. Însă, mulțumită celor ca dumnealui, s-a tot adîncit, conflictual și dramatic și chiar dureros, profunzimea înțelegerii și creației actoricești.

NELU IONESCU

C. I. Nottara, **această figură gigantică a scenei românești... Nottara, pe care unii snobi din jurul lui Davila îl socoteau un actor perimat, cunoaște în perioada directoratului lui Pompiliu Eliade (care îndemna pe nuveliști și poeți să scrie teatru, căruia îi datorăm pe Delavrancea dramaturgul) cele mai mari succese ale carierei sale în Ștefan cel Mare, în Luca Arbore din** Viforul, în Judecătorul din Zalameea, în Regele Lear. **Însuși Davila își recunoaște eroarea și la al doilea proconsulat dă toate onorurile decanului venerat al primei noastre scene. (...). În Ștefan** cel Mare din Apus de Soare **avea nu numai ampioarea voievodală, dar și o bonomie de vechi boier moldovean, o ștrengărie de bătrîn Don Juan, în care nu era nimic exagerat, nimic vulgar. Nottara n-a fost vulgar niciodată. De la Suveranul înfățișat pe scenă, pînă la anecdota picantă pe care o povestea la un colț de stradă, el înnobila tot ce atingea.**

VICTOR EFTIMIU





Efortul lui Teofil Vâlcu de a impune o linie proprie de interpretare, dublat de exigența regizoarei Nicoleta Toia în urmărirea ideii proprii de spectacol, a dus la foarte bune rezultate în ceea ce privește profilul marelui personaj, acesta fiind tulburător nu atît prin măreția eroică, cît prin căldura omenească, prin frămîntările dureroase, prin înclinația spre meditația filozofică asupra existenței, a trecerii și petrecerii lumii și omului, a trecutului și viitorului, a istoriei mai bine-zis, dar mai cu seamă asupra confruntării decisive dintre viață și moarte.

ȘTEFAN OPREA ■

Relevăm absolut fără rezerve performanța lui Teofil Vâlcu, interpret care, căutînd, alături de regizoarea Nicoleta Toia, amănuntele investigării personajului statuar care este Ștefan, a aflat drumul spre o creație de inedită factură, luptînd, vădit, împotriva accentelor declamatorice, fie ele oricît de reușite, care îi stăteau, totuși, aproape. Bunul gust, măsura, nota patetică cu răsfringeri în adînc și nu în afară, plasticizarea atitudinii și a gestului se datorează în egală măsură interpretului, care a venit, în afară de talent, și cu resursele bunei meserii, ca și regizoarei, care si-a concretizat exemplar imaginea sa despre erou. Teofil Vâlcu a obținut aplauze „la scenă deschisă" pe deplin meritate pentru modul cum a reușit să dea viață unei concepții diferite de ceea ce el, însuși, realizase deja anterior.

N. BARBU ■

Ce să spunem despre George Calboreanu ? El este uriaș. Ca Ștefan. Îl văzusem înainte și pe Nottara în același rol — tot atît de mare cît fusese în Oedip rege. În Apus de Soare însă Calboreanu era altceva decît prințul rinascentist pe care înaintașul său îl imaginase. Era pur și simplu un domnitor de aici și nu oricare, acela, unul, primul dintre ei și simbolul continuității lor istorice. În jocul lui pe care l-aș numi simfonic, atitudinile, tăcerile, mișcarea, intonațiile sînt toate ale lui Ștefan, fiindcă toate sînt ale „rîului" și ale „ramului". Plîng în glasul voievodal al lui Calboreanu toate doinele iar în fulgerarea paloșului care îl înalță apar codrii și haiducii.

N. CARANDINO ■

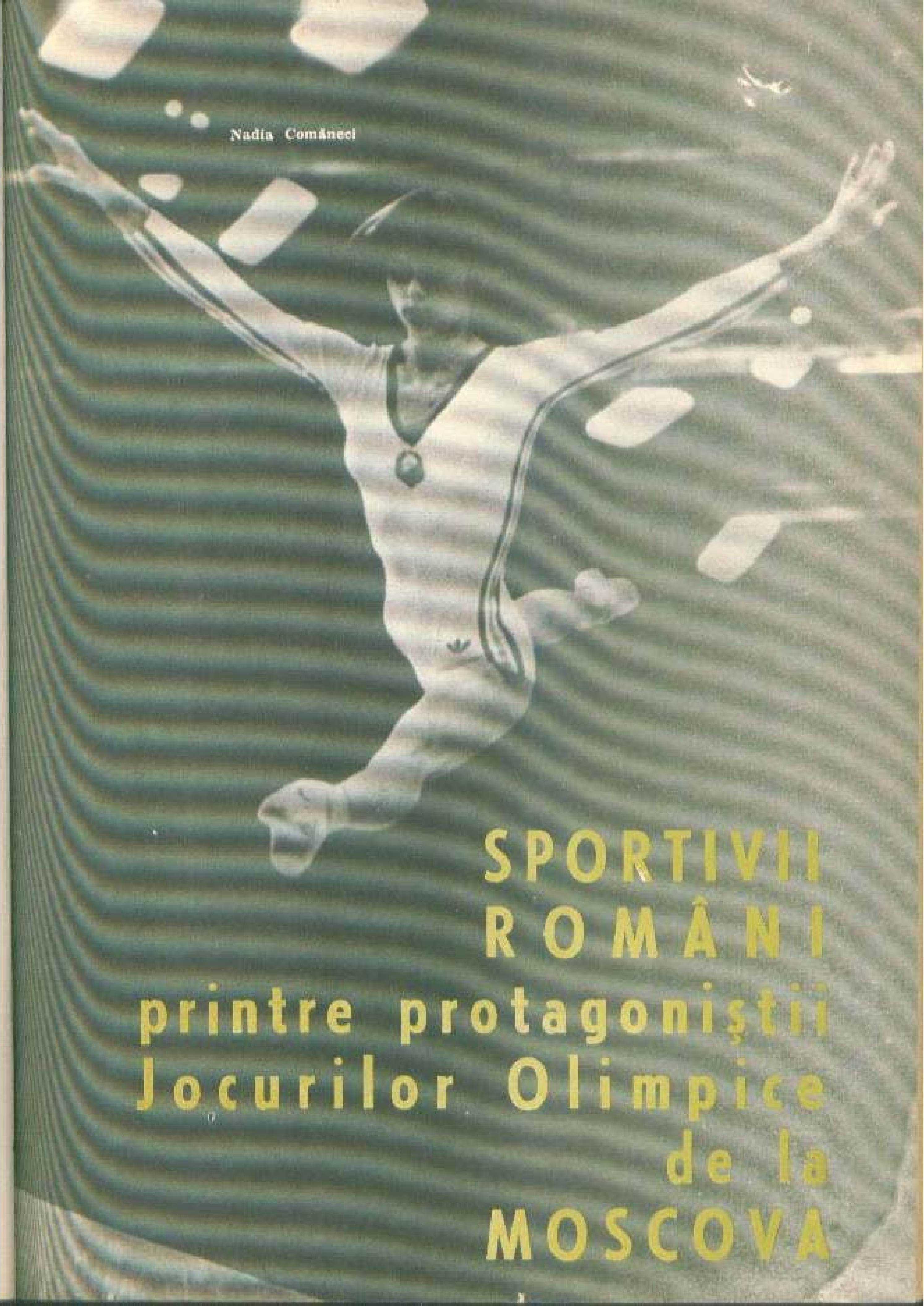
Spre deosebire de actorii declamatori, actorii dicționiști plecau de la premisa că vocea este un mijloc de reconstituire autentică a vieții. /.../ George Calboreanu perpetuează gravitatea vocală. Prezența scenică este impusă prin atitudini statuare. În interpretarea lui Ștefan (Apus de Soare), Calboreanu a edificat o imagine scenică solemnă a eroului istoric. Ștefan a intrat în conștiința generațiilor de azi prin expresia artistică pe care i-a dat-o Calboreanu.

SIMION ALTERESCU ■

El a găsit prin accente scoase direct din rărunchi, printr-o simplitate debonera, și prin încruntări cumplite, drumul spre inima spectatorului, care nu mai poate vedea altfel pe „Ștefan, Ștefan, domnul mare". Caracterul cu totul nefabricat, neartificial, pe care el i-a dat acestui rol, corespunde atît adevărului cel mai strict, cît și imaginii legendare ; e un adevărat artist al poporului.

RADU POPESCU ■





Nadia Comăneci

Cea de a XXII-a ediție a Jocurilor Olimpice de vară a fost, din toate punctele de vedere, la înălțime. Ca organizare, ca atmosferă și, firește, ca întrecere sportivă încheiată cu o sumedenie de recorduri, unele din ele socotite pînă la Moscova greu de răpus, plasate dincolo de granița posibilului imediat. La reușita manifestării au contribuit, fără îndoială, și tricolorii. Înscriși la 18 discipline, aceștia s-au achitat onorabil, cu talent și sudoare, de misiunea de a reprezenta cu demnitate și medalii sportul românesc, urcînd de 6 ori pe cea mai înaltă treaptă a podiumului de premiere, cel mai strălucitor bilanț din istoria participării noastre la J.O. la capitolul aur.

Triplă campioană olimpică în 1976, „zeița" de la Montreal, cum au numit-o ziariștii, cărora le-a înfierbîntat imaginația, Nadia Comăneci și-a făcut, din nou, datoria. Deși, în cîteva rînduri, oprită din zborul ei spre perfecțiune de un arbitraj ciudat, ca să nu-i zicem altfel, Nadia a găsit resurse să depășească momentele dificile, arătînd tuturor că e cea mai bună gimnastă a lumii. Ea și-a păstrat supremația la bîrnă și sol, exercițiile româncei tulburînd sufletele spectatorilor de la Lujniki, care au sfîrșit prin a o ovaționa, minute în șir. Însăși Nelli Kim, una din principalele ei adversare, a fost silită, e drept, cu sportivitate, să recunoască superioritatea Nadiei, declarînd gazetarilor că „Nadia Comăneci e, azi, cea dintîi gimnastă a lumii". Lucrurile s-au rînduit întocmai, comentatori de pretutindeni fiind puși în situația de a căuta, ca și cu 4 ani în urmă, cele mai alese superlative. Ziarul moscovit „Sovietski Sport" — citat cules dintr-o întreagă arhivă — nota că „atît de sigură se mișcă Nadia Comăneci pe bîrnă încît, parcă lipindu-se de ea, o vrăjește". Măiestria fără egal a campioanei noastre devenind, oricît am încerca să păstrăm proporțiile, una din cele mai depline justificări ale Olimpiadelor de pînă acum și ale celor ce vor veni. La nici 19 ani, i-a împlinit la 12 noiembrie, Nadia a făcut, o dată în plus, dovada clasei sale inegalabile, laurii olimpici neînsemnînd altceva decît prețuirea unui talent excepțional, pus în slujba unei munci titanice, nu lipsită de sacrificii. Au secondat-o cu brio Emilia Eberle (născută la 4 martie 1964, la Arad) și Melita Ruhn (19 aprilie 1965, Sibiu), de asemenea medaliate la Moscova, prima cu argint la paralele inegale, cealaltă cu bronz la sărituri și paralele inegale, reprezentante ale unei școli de gimnastică fertile și înnoitoare care, la Moscova, n-a ținut cont de patimă și a impus lumii un chip aparte, al muncii, al talentului, al curajului și, în egală măsură, al demnității.

Dacă Nadia a fost, neîndoios, marea eroină a Olimpiadei 1980, cea dintîi medalie de aur pentru sportul românesc a adus-o, cronologic vorbind, luptătorul de greco-romane Ștefan Rusu, care s-a dovedit cel mai puternic dintre competitorii categoriei 68 de kilograme. După eliminarea sovieticului Nalbandian, socotit de specialiști drept favoritul numărul 1, au mai rămas în lupta pentru aur polonezul Supron, suedezul Skiold și românul Rusu, de fel din Rădăuți. Acționînd cu calm, atacînd cu o furie care n-a exclus, ci, dimpotrivă, sîngele rece, tîmplarul bucovinean l-a depășit clar pe Supron într-o încleștare care a fost a forței și, deopotrivă, a dibăciei, tăindu-și pîrtie spre centura de campion. Elev al lui Aurel Zegrea, harnic și modest, Rusu și-a adăugat, pe salteaua sălii Ț.S.K.A., un titlu olimpic, deplin meritat, pe o carte de vizită ce mai conține, pînă la nici 25 de ani (îi va împlini la 2 februarie), unul mondial (Mexico, 1978) și mai multe continentale (Brusa, 1977, Oslo, 1978, București, 1979, Prievidza, 1980). Am spus-o atunci, transmițînd telefonic de la hotelul „Rossia" din apropierea Kremlinului, o repetăm și azi: cu Ștefan Rusu, cu Vasile Andrei (bronz la 100 kg), cu Constantin Alexandru (argint la 48 kg), cu Petre Dicu (bronz la 90 kg), luptele greco-romane îndeobște, și-au respectat promisiunile, contribuind substanțial la zestrea de puncte și medalii a delegației noastre. Perimetrul nu

Sanda Toma



doar al mușchilor de cremene, ci și al unor inteligențe cu nimic mai prejos decit ale celor din alte discipline, luptele ne-au obișnuit cu succesele și, iată, nici la Moscova nu s-au dezmințit, o muncă și o seriozitate fără cusur găsindu-se astfel răsplătite.

Citeva cuvinte despre Ion Corneliu, cel care, la pistol viteză, a salvat onoarea, altfel șifonată, a tirului, intrind în posesia unei medalii de aur, pentru care a trebuit să rămînă calm și stăpin pe situație exact 8 ore, o zi de muncă! Asta pentru că, pe standurile poligonului de la Mitisci, s-au tras, pe lingă concursul obișnuit, și două baraje, suportate cu stoicism de român, „a cărui frunte s-a udat de sudoare fără ca mina să-i tremure pe pistol", cum scria, a doua zi, „Sovietski Sport". Ion Corneliu și-a făcut astfel cel mai frumos cadou pentru cei 29 de ani, sărbătoriți în satul olimpic, cu răcoritoarele și nostalgiile de rigoare, la 27 iunie. Să ne amintim că, la puține momente după izbîndă, ciberneticianul Ion Corneliu, de fel din Focșani, a mai găsit puterea să ne dea o declarație, tulburătoare prin simplitatea ei. Mă bucur din tot sufletul că am ciștigat, a zis, pentru țară, pentru antrenorul Teodor Codlea, pentru băiatul meu care, la ora asta, trebuie să fie în al nouălea cer.

La jumătatea Jocurilor, într-o simbătă muiată de ploaie, am trăit o dimineață plină de emoții pe malul canalului de la Krilatskoe, urmărind cu sufletul la gură cursa de skiff simplu, fete. Sanda Toma a plecat cu precauție, ferindu-se de o dezechilibrare, cum avea să povestească mai tirziu, la hangar, după care s-a dezlănțuit, imprimînd alergării un ritm îndrăcit. Ea și-a sufocat, rind pe rind, toate partenerele și a sprintat spre linia de sosire, trecind-o cu un avans de o jumătate de barcă. Apoi, amestecind picăturile de ploaie cu lacrimile de bucurie, și-a în-



SPORTIVII ROMÂNI LA JOCURILE OLIMPICE

dreptat cascheta și, fericită, a ridicat miinile spre cer, salutind victoria. Avea, am mai spus-o, chipul supt și parcă de funingine, ca al unui mecanic de locomotivă de altădată, dar părea, nu era numai impresia noastră, a ziariștilor români, gata oricind să reia cursa de la capăt, dacă cineva i-ar fi cerut-o! De aceea, medalia ei a avut și are o strălucire deosebită. La vremea la care principalele ei adversare de la Krilatskoe se băteau pentru laurii Montrealului, Sanda Toma, această fată robustă și veselă din Ștefăneștii Botoșanilor, abia dezlega abecedarul canotajului, în timpul junioratului cochetind cu atletismul, fiind chiar campioană la aruncarea greutății. Numai că valoarea n-a așteptat, e o pildă cît se poate de grăitoare, numărul anilor. Într-o carieră sportivă scurtă, dar presărată cu mari satisfacții, vezi între altele și titlul mondial de la Bled, din 1979, Sanda Toma a făcut dovada unor calități de excepție, supunîndu-și dăruirea naturală unei munci de Sisif. Skiful ei ciștigător, mereu lansat spre victorii, a fost și a rămas o galeră, în copaia căreia tinăra studentă în educație fizică a trudit cu bărbăție, fără lamentări, fără pași înapoi.

Ultimele mari satisfacții ne-au venit tot de la Krilatskoe, unde flotila noastră, pe care ne-am deprins s-o numim, cu argumente, de aur, s-a comportat la înălțime, însușindu-și 5 medalii, 1, 2, 2. În prima zi a finalelor, făcind cuplu cu Capusta în canoea de 500, Ivan Patzaichin n-a ajuns decit al doilea. A strins din dinți și a promis, pentru a doua zi, aur. A doua zi s-a întîmplat să fie tot simbătă, iar Patzaichin s-a ținut de cuvînt. Pereche cu Toma Simionov, Ivan a făcut din finala pe 1 000 de metri două curse, una a românilor în luptă cu cronometrul și cu ei înșiși, alta a restului competitorilor, străduindu-se să ocupe un loc cît mai în față. Într-o manieră categorică, de parcă pagaele lor ar fi vrut să golească, dintr-o opinteală, toată apa canalului, tricolorii și-au întrecut adversarii, în aplauzele asistenței. La 30 de ani, acest minunat fiu al Deltei, modest și harnic, care e Ivan Patzaichin, și-a inclus în palmares cea de a treia medalie olimpică de aur, scriind astfel un capitol inconfundabil în istoria canoei românești, îmbogățită de el cu 22 de medalii. Să le mai numărăm o dată, începind cu Mexico și terminind, e un fel de a zice, cu Moscova, să ne gîndim cîtă sudoare și cite privațiuni stau în spatele lor și să scriem, fără teamă, că Ivan Patzaichin a intrat, definitiv, în galeria „monștrilor sacri" ai sportului românesc, legendă vie a acestuia.

Firește, din punctul nostru de vedere, Olimpiada 1980 n-a însemnat numai izbinzi. Din păcate, o serie de discipline, atletismul, boxul, scrima, luptele libere, altele s-au întors acasă cu mina goală, producîndu-se mai mari sau mai mici deziluzii. Numai că înfrîngerile, zicea careva, nu sint decit un mod de a pregăti izbinzile. Să sperăm că, la Los Angeles, în 1984, va fi și mai bine, spre gloria sportului românesc, a tricolorului.

OVIDIU IOANIȚOAIA

SPORTIVI ROMÂNI PE PODIUMUL DE PREMIERE AL OLIMPIADEI 1980

AUR : 6 medalii

- Nadia Comăneci (2), gimnastică, bîrnă sol ;
- Sanda Toma, canotaj, schif simplu ;
- Ștefan Rusu, lupte greco-romane, 68 kg ;
- Corneliu Ion, tir, pistol viteză ;
- Ivan Patzaichin, Toma Simionov, canoe 2, 1 000 m.

ARGINT : 6 medalii

- Echipa feminină de gimnastică ;
- Nadia Comăneci, gimnastică, individual compus ;
- Emilia Eberle, gimnastică, paralele inegale ;
- Constantin Alexandru, lupte greco-romane, 48 kg ;
- Ivan Patzaichin, Petre Capusta, canoe, 2, 500 m ;
- Mihai Zafiu,
Vasile Diba,
Ion Geantă,
Nicușor Eșeanu, caiac, 4, 1 000 m.

BRONZ : 13 medalii

- Melita Ruhn (2), gimnastică, sărituri și paralele inegale ;
- Olga Homeghi,
Valeria Roșca, canotaj, schif 2 visle ;
- Petre Dicu, lupte greco-romane, 90 kg ;
- Vasile Andrei, lupte greco-romane, 100 kg ;
- Echipa de handbal masculin ;
- Echipa de volei masculin ;
- Echipajul de schif 8 + 1, canotaj ;
- Vasile Diba, caiac 1, 500 m ;
- Ion Bîrlădeanu, caiac 1, 1 000 m ;
- Echipa de călărie în Marele Premiu de dresaj ;
- Dumitru Cipere, box, categoria cocoș ;
- Valentin Silaghi, box, categoria mijlocie.

Au mai fost ocupate 16 locuri IV, 11 locuri V și 13 locuri VI.

BILANȚ OLIMPIC ROMÂNESC PE DISCIPLINE

1.	Gimnastică	44,50	7 medalii (3, 2, 2)
2.	Caiac-canoe	37	5 (1, 2, 2)
3.	Lupte	34,50	4 (1, 1, 2)
4.	Canotaj	32	3 (1, 0, 2)
5.	Scrimă	12	0
6.	Tir	7	1 (1, 0, 0)
7.	Călărie	7	1 (0, 0, 1)
8.	Box	7	2 (0, 0, 2)
9.	Înot	6	0
10.	Atletism	5	0
11.	Handbal	4	1 (0, 0, 1)
12.	Volei	4	1 (0, 0, 1)
13.	Haltere	8	0

La ciclism, judo, pentatlon, polo, sărituri, tir cu arcul și iachting, sportivii români n-au cucerit nici puncte, nici medalii.

În clasamentul neoficial România a ocupat următoarele locuri :

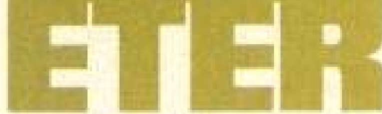
Pe puncte : 7 (203) ;
Pe medalii de aur : 7 (6) ;
Pe total medalii : 6 (25).



Corneliu Ion

Ivan Patzaichin și Toma Simionov





ARGUMENT. Intr-o zi de vineri din luna iunie a anului care e gata să sfîrşească, am fost invitatul prestigioasei emisiuni radiofonice : **Semnături în contemporaneitate.** In pregătirea inregistrării pentru emisiune, Constantin Vişan, un vechi şi avizat slujitor al microfonului, îmi spune : „Întotdeauna intilnirea cu dv. mă face să mă gîndesc la Teatrul radiofonic, îmi readuce în memorie chipuri celebre de actori şi regizori ai acestui teatru, momente din înregistrarea unor capodopere ale teatrului universal pe îngusta şi, în acelaşi timp, fără margini scenă a benzii de magnetofon. Cunoaşteţi foarte îndeaproape această perioadă. Vă propun să-i evocaţi momentele şi figurile de prim-plan, încercind să evidenţiaţi şi aportul specific al acestei activităţi la patrimoniul culturii româneşti".

În primele momente propunerea amfitrionului meu mi s-a părut cum nu se poate mai lesne de abordat. Într-adevăr, cunosteam îndeaproape perioada Teatrului la microfon. Ca urmare, am pornit dezinvolt să-mi depăn gîndurile. Dar asta numai pentru cîteva momente, după care am început să fiu confuz, să mă bîlbîi, precipitînd haotic nume şi evenimente. Îmi era imposibil să mă descurc. Am întrerupt înregistrarea, am reluat-o. Totuşi, lucrurile nu mergeau. Dezinvoltura cu care începusem eşuase într-o crispantă reţinere. Am rugat să amînăm înregistrarea convorbirii. După cîteva zile, mă aflam din nou în studio în postură de interlocutor...

ÎN CĂUTAREA UNUI DRUM PROPRIU. Nu fără ezitări şi nelinişti interioare am primit la începutul anului 1948 sarcina de a conduce — redacţional şi regizoral — emisiunile de teatru radiofonic. Cunoşteam cîte ceva din istoria acestui teatru. Ştiam că înainte de eliberare au răspuns direct sau au fost preocupaţi de destinele lui creatori şi oameni de cultură precum Victor Ion Popa, Horia Furtună, V. Voiculescu, Gh. D. Mugur, Dem. Psatta, Tudor Muşatescu, Victor Bumbeşti, Mircea Ştefănescu... Numele acestor ctitori ai Teatrului radiofonic, rezonanţa lor vastă şi prestigioasă, aveau darul să-mi amplifice tracul. Mă gîndeam că nu-mi va fi deloc uşor să mă aliniez competenţei şi harului lor excepţional. Nu am început lucrul a doua zi după primirea sarcinii. Nici a treia zi. Nici după o săptămînă. Nici după două... Nu ştiam cum să încep. Desigur, nu venisem pe un teren gol. Emisiuni de Teatru radiofonic existau, dar ceea ce se făcea nu mă mulţumea pe deplin. Predominau transmisiile sau spectacole preluate din diferite teatre din Capitală şi din ţară.

Dealtfel, se considera pe atunci că rolul principal al Teatrului radiofonic e să popularizeze cele mai valoroase spectacole de pe scenele de teatru ale ţării, dar asta însemna sacrificarea specificului unui nou gen radiofonic. În afară de această viziune, care bara evoluţia Teatrului radiofonic, transmisiile sau preluările spectacolelor din teatre prezentau serioase dificultăţi la ascultare. Ele durau foarte mult. Oricît de binevoitor putea fi ascultătorul, emisiunile teatrale astfel concepute nu se puteau urmări continuu cu o atenţie egală. Ele durînd cîteva ore, fatal, interveneau întreruperi în continuitatea audierii, din diverse cauze. Iar transmisiile sau preluările erau din punct de vedere tehnic greu de urmărit. Pentru că nu se puteau amplasa microfoanele în raport cu mişcarea actorilor. De multe ori interpreţii vorbeau cu spatele, sau prea îndepărtaţi de microfon, replicile, numeroase replici, deveneau ininteligibile. Toate aceste neajunsuri şi încă altele, pînă să le cunosc, îmi cam paralizau iniţiativa acţiunii. Dar zilele treceau. Apoi am ajuns la unele clarificări. Bănuindu-mi parcă neliniştile, profesorul N. David, directorul emisiunilor culturale în care era încadrat şi Teatrul radiofonic, mi-a adresat cîteva cuvinte, nu de reproş, ci de îndemn la o activitate mai pregnantă. I-am spus că a doua zi voi veni cu un plan al emisiunilor de teatru. Ceea ce am şi făcut. Deoarece îl purtam în minte de o bună bucată de vreme, l-am trecut pe hîrtie ca sub un dicteu. Profesorul l-a citit atent, după care mi-a comunicat că trebuie să-l cunoască şi Matei Socor, pe atunci preşedintele Comitetului de Radiodifuziune. Nu voi intra în amănunte fastidioase. Spun numai că planul propus readucea Teatrul radiofonic în studio. Se scotea în evidenţă **specificitatea** unui astfel de teatru, drept care se propunea un repertoriu adecvat, stimularea scenariului radiofonic original, se prevedeau trei-patru emisiuni pe săptămînă, din care o premieră în fiecare duminică. Am trecut la treabă cu gîndul hotărît ca Teatrul radiofonic să devină nu numai teatrul cu cei mai mulţi ascultători, dar şi teatrul cel mai aşteptat şi mai îndrăgit.

AM FOST UN OM CU NOROC... Astfel mă pot socoti în perioada de cîţiva ani buni, cît am activat ca şef al serviciului teatral-radio. Emisiunile de Teatru radiofonic au devenit prilejuri de mare încîntare şi instrucţiune artistică. „Teatrul radiofonic trebuie să devină un adevărat Teatru Naţional" — afirmase cu ani în urmă Tudor Vianu. Ascensiunea Teatrului radiofonic de după eliberare către acest cuprinzător gînd a tins. La trei factori mă voi opri, factori care au condiţionat, printre alţii, drumul ascendent al Teatrului radiofonic.

În primul rînd : repertoriul. Am conceput repertorial emisiunile Teatrului radiofonic ca o istorie reprezentativă a teatrului românesc şi universal. Repertoriul Teatrului radiofonic a cuprins opere ale unor dramaturgi din antichitatea clasică pînă în timpurile contemporane. Au fost incluşi în acest repertoriu Aristofan, Plaut, Sofocle, Shakespeare, Balzac, Beaumarchais, Bernard Shaw, Lope de Vega, Goethe, Schiller, Ibsen, Cehov, Puşkin, Gorki, Gogol, Maiakovski, Anatole France, care sînt doar cîteva nume dintr-un vast şi divers repertoriu, nelipsind, bineînţe-

les, autorii noştri dramatici : Alecsandri, Caragiale, Haşdeu, Delavrancea, Rebreanu, Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Tudor Muşatescu, Ion Luca, Aurel Baranga, M. Davidoglu, Lucia Demetrius, Maria Banuş, Mircea Ştefănescu, Radu Boureanu, Horia Lovinescu, Mihnea Gheorghiu... Îmi amintesc cu emoţie conlucrarea cu marele scriitor Marin Preda, ce a dăruit Teatrului la microfon două scenarii din lumea moromeţiană.

Al doilea factor hotăritor pentru calitatea artistică a emisiunilor il aflăm in valoarea actorilor care au colaborat cu Teatrul radiofonic. Am avut extraordinara şansă să fiu alături şi să lucrez cu un intreg şi nemaipomenit, ca să zic aşa, capitol de teatru autohton. Un capitol in care sint inscrise numele unor miraculoase unicate ale scenei noastre, precum Lucia Sturdza Bulandra, Maria Filotti, Sonia Cluceru, Gh. Storin, Ion Manolescu, N. Băltăţeanu, Vladimir Maximilian, George Vraca, Gh. Timică, Constantin Ramadan, Alexandru Critico, Costache Antoniu, Ştefan Ciubotăraşu, Miluţă Gheorghiu, Grigore Vasiliu Birlic, Ion Talianu, Marcel Anghelescu, Valeriu Valentineanu, A. Pop Marţian, Niky Atanasiu, Mircea Constantinescu, Gheorghe Mărutză, Vily Ronea, Silvia Chicos, Aurel Munteanu, Emil Botta... Nu mă voi opri acum, din lipsă de spaţiu dar şi teama de a nu comite vreo nedreptate prin vreo neintenţionată omisiune, la actorii, la marii noştri actori, care sint in ora de faţă intr-o prodigioasă activitate artistică şi care au onorat cu prezenţa lor in epocă şi Teatrul radiofonic. O voi face poate şi altădată.

Şi acum să trecem la cel de al treilea factor, dar ca importanţă nu şi cel din urmă : colectivul de bază al Teatrului radiofonic. Voi spune că şi din acest punct de vedere am fost un om norocos. Am lucrat cu un colectiv harnic, inimos, talentat. Din acest colectiv a făcut parte uriaşul cu inimă candidă de adolescent, regretatul meu prieten, maestrul emerit al artei Mihai Zirra. Tot din acest colectiv au făcut parte artiştii emeriţi, regizorii artistici Constantin Moruzan (un regizor inzestrat şi cu un benefic simţ pedagogic), intuitivul, dar in acelaşi timp, lucidul Paul Stratilat, apoi mai tinerii pe atunci Val Moldoveanu şi Ion Vova. Nu pot să omit faptul că a lucrat, in epoca pe care o evoc, ca regizor muzical, valorosul compozitor de astăzi, Dumitru Capoianu ; dar, iată, incepind să enumăr pe membrii colectivului teatral-radio, mă cuprinde iarăşi teama de a nu comite o omisiune, desigur, tot neintenţionat. Totuşi, mai menţionez dintre regizorii muzicali pe Paul Urmuzescu, Romeo Chelaru, Timuş Alexandrescu ; dintre regizorii tehnici pe regretata Gabriela Barca (un om care avea in singe cultul muncii), pe atit de experimentatul şi inventivul inginer George Buican, pe regizorul tehnic, dublat de un rafinament ilustrator muzical, inginerul Lucian Ionescu, pe competentul Ion Mihăilescu. Un gind pios pentru regizorul artistic Petre Sava Băleanu, plecat dintre noi in plină maturitate creatoare. Dintre regizorii de studio, amintesc pe Ştefan Bănică (talentatul actor de azi), pe Marin Traian (acum element de bază in redacţiile Televiziunii), pe Ion Prodan, un pasionat al teatrului provenit din rindurile muncitorimii... In redacţie am avut colaborator pe Leonard Efremov, ajutor de nădejde in intocmirea repertoriului, apoi pe Dinu Săraru, pe atunci un tinăr ca argintul viu, abia evadat dintr-o vijelioasă adolescenţă. Cu acest colectiv am constituit o parte substanţială din ceea ce se numeşte fonoteca de aur a radioului.

OBIŞNUITUL TRAC ACTORICESC. Introducerea benzii magnetice in elaborarea emisiunilor teatrale a insemnat un mic moment exploziv. Nu voi stărui in rindurile de faţă asupra binecuvintatelor consecinţe ce le-a produs evenimentul tehnic asupra perpetuării in timp a unor minunate realizări artistice. Banda magnetică a dat durabilitate materială permanentizării unor creaţii de artă supuse prin natura conjuncturii lor perisabilităţii. Dar utilizarea ei in procesul de creaţie al actorilor le-a produs acestora tot felul de complexe. Mai toţi actorii işi mărturiseau tracul in faţa acestui element neprevăzut. De o viaţă pe scenă, stăpini ai tuturor tainelor cuvintului rostit şi declamat, priveau intrusul din faţa lor cu timidităţi de elevi de conservator. Reţin de pe vremea aceea multe din confesiunile maeştrilor.

Sonia Cluceru : „Cind era pe „viu", nu vedeam publicul, dar il simţeam. Microfonul imi făcea legătura cu el. Acum, in faţa benzii, parcă vorbesc in gol. Nu mă simt ascultată şi asta imi dă o senzaţie de singurătate. Sint cam inspăimintată".

Gh. Ciprian : „Cit sint eu de hirşit in ale teatrului, banda asta de magnetofon mă cam inhibă. Dar o să treacă. Pină la urmă ne invăţăm cu ea".

Ştefan Ciobotăraşu : „Cind inregistrez pe bandă, parcă mă pindeşte cineva nevăzut, intr-adins ascuns. E mare emoţia cu banda...".

Ion Manolescu (mai subtil, ca intotdeauna, maestrul) : „Deocamdată nu prea se simte in largul lui actorul la inregistrare. E, neindoios, şi lipsa unei obişnuinţe. Dar mai e ceva... E vorba de o confruntare, de o confruntare cu propria-i creaţie pe care banda i-o prilejuieşte inevitabil ; cind actorul are posibilitatea să-şi constate, fără drept de apel, carenţele interpretării. Şi asta ii dă o stare de incordare pe care n-a cunoscut-o pină la ivirea diabolicei benzi".

INSTANTANEE CU TILC. G. Storin. Era uimitoare disciplina maeştrilor. La repetiţii veneau intotdeauna inainte cu cel puţin un sfert de oră. In studio erau numai ochi şi urechi la indicaţiile regizorale. G. Storin atingea cu regularitate jumătate de oră. Venea de obicei direct in biroul meu. Înalt, masiv, se aşeza pe un scaun. Prezenţa lui mă intimida, dar nu mă deranja. Puteam să-mi văd de lucru nestinghe-

AMINTIRI DIN ...

rit. Maestrul aștepta în tăcere momentul începerii repetiției sau al înregistrării. Se uita din cînd în cînd la ceasul pe care îl purta, pare-mi-se, într-un buzunar al vestei. Repeta odată rolul principal dintr-o piesă. Regizor era Moni Ghelerter. Fără îndoială, regretatul regizor avea multe calități umane și profesionale. Dar era cam dezorganizat cu timpul lui. G. Storin se așază, ca de obicei, în așteptarea repetiției, pe unul din scaunele din biroul meu. Punctată de gestul cercetării ceasului, trece respectiva jumătate de oră de dinaintea repetiției. Maestrul mi se adresează :

— Hm... hm... nu e bine.

Mai trec cîteva minute. Maestrul iarăși :

— Hm... hm... nu e bine.

După alte cîteva minute :

— Hm... hm... nu e bine.

Cu vreo douăzeci de minute întîrziere, deschide furtunos ușa Moni Ghelerter.

— Maestre, te rog, iartă-mi întîrzierea, se scuză regizorul.

— Eu, Moni, un singur lucru îți spun : să știi că regizorul trebuie să fie și pedagog.

După care replică, maestrul se îndreaptă înalt, masiv, către studio.

Ion Manolescu. Uimitoare era devoțiunea maeștrilor pentru munca lor, pentru profesiunea lor. Se repeta o piesă cu două personaje. Artista intrase în rol. Dar actorul nici pe departe nu era ceea ce trebuia să fie. Astfel că dialogul din piesă nu se lega, nu se suda. Actorii nu comunicau. Era joi, duminică avea loc emisia. Prevedeam un eșec total. Emisia era pe viu. Încă nu se introdusese banda magnetică. O schimbare era riscantă. Termenul era prea scurt pentru ca un alt actor să deprindă rolul. I-am comunicat regizorului că un singur lucru ne poate salva : intrarea lui Ion Manolescu în distribuție. Dar cum era în toiul verii Ion Manolescu nu se afla în București, ci la Breaza, la reședința lui estivală. Mi-am luat inima în dinți și i-am telefonat. Nu mi-a fost ușor să mă hotărăsc, știam că îi stingheresc dreptul la odihnă. Totuși, i-am telefonat. I-am explicat situația. Disperata situație. Vineri, la ora 10, maestrul se afla în studio la repetiție. Duminică, Teatrul la microfon a avut o emisiune excelentă. Pentru reușita ei, maestrul, la vîrsta senectuții, își sacrificase trei zile dintr-un timp de necesară odihnă.

Mihai Popescu. Era la începutul anului 1952. Se repeta **Egmont** de Goethe, în rolul titular fiind distribuit Mihai Popescu. Regizor artistic era Mihai Zirra. Piesa ajunsese aproape de înregistrarea definitivă. Fără îndoială, Mihai Popescu era nimerit distribuit în tragedia goetheeană. Dar, sfătuindu-mă cu regizorul, am ajuns la concluzia că în partea a doua a piesei actorul nu găsise tonul just. Interpreta mai reținut, cu prea accentuată sobrietate. Eu vedeam interpretarea mai avîntată, nu cu retorism gol, dar „mai cu aripi". I-am spus artistului observațiile mele. Mi-a replicat :

— Știți, eu am conceput rolul în felul cum îl interpretez acum. Am ajuns la concepția rolului, după zile și nopți de meditație. Mi-ar fi greu să-mi schimb această concepție... Asta ar însemna s-o iau de la început. Și nici nu știu dacă trebuie să procedez la această modificare de structură. Nu pot să vă dau un răspuns acum. Îmi trebuie un răgaz de gîndire. Mîine la 10, cînd avem repetiție, am să vă comunic hotărîrea mea.

Doresc să încredințez cititorul că nu am recurs la nici o ingerință în procesul creației rolului așa cum l-a gîndit actorul. Nu l-am obligat în calitate de „șef" să-și schimbe neconvins linia personajului. A doua zi, la ora 10, Mihai Popescu, după obișnuitele saluturi, în prezența regizorului, mi-a spus :

— De ieri pînă acum aproape că nu am dormit. Mi-am recitit rolul prin prisma celor discutate. Aveți dreptate. În fond, partea finală a piesei evoluează spre un imn apoteotic adus libertății. Am căutat să-mi pun „aripile" necesare.

TRAIAN STOICA

Inspectorul cozonacilor

Amicul meu, cozonăcar-inspector,
Primise sarcina de interes major
De-a controla cu mare vigilență
Toți cozonacii noștri din sector,

În scopul de a pune-odată capăt
Deprinderii unor producători stafidofagi,
Inși care ciuguleau pe ici-pe colo
Stafidele din cozonaci...

Muncea amicul meu, nu glumă,
Analiza și ștampila, după tipic,
Retribuit cu-o leafă, ca tot omul,
Nimic suplimentar, mă rog, nimic !...

Dar într-o zi, străfulgerat de o idee,
Ca Arhimede printre cozonaci,
Și-a spus : — Ia stai !... Păi dacă pun ștampile,
Sînt priceput, înseamnă, și dibaci !

De ce atunci să nu dau un exemplu ?
De ce să nu pun mîna ? Ce, sînt snob ?
De azi simplific treaba !... Gata :
Eu îi produc, eu îi aprob !

...Și nu se știe cum, în scurtă vreme,
Pe post de maistru la Copcozonac
El personal a început să-i cîrpăcească.
(Doar mai copsese el cîndva dovleac...)

I-am spus : — Nu-i bine... Cozonacii dumitale
Au gust de rumeguș, de pap, de seu !...
— Ba-i bine, pentru că stafidele
Le ciugulesc de data asta eu...

AUREL FELEA



DE LA GRIMALDI LA GROCK

Efemeră, de cele mai multe ori, faima clovnului! Durează exact atîta timp cît hohotele de rîs stîrnite de bufoneriile lui. Apoi.. anonimatul, uitarea. Nici cei mai iluștri nu au scăpat acestei aspre legi a arenei. Iar puținii care i s-au sustras, totuși, au atins această performanță nu atît datorită talentului profesional, cît unor aventuri mai mult sau mai puțin extravagante, dar în măsură să atragă atenția cronicarilor de senzație. O simplă anecdotă sau un cuvînt de spirit bine plasat au adus artistului ceea ce ani îndelungi de trudă întru perfecționarea profesiei i-au refuzat — gloria postumă. Și cînd te gîndești că, nu de puține ori, anecdota era pur și simplu inventată, iar cuvîntul de spirit nici nu-i aparținuse.

Iată, bunăoară, cazul lui Jacob Hall. De fapt, el nici nu a fost ceea ce, îndeobște, se cheamă un comic, ci dansator-acrobat pe sîrmă, ce e drept deosebit de înzestrat. Își prezenta programul de o manieră umoristică de foarte bun gust. În plus, dotat cu o remarcabilă frumusețe fizică, de tip herculean-atletică, Hall avea mare trecere printre pariziencele vremii, nobile, burgheze sau simple demi-mondene. Ei bine, numele lui Jacob Hall a rămas cunoscut, dar nu în istoria circului, ci în cea a aventurilor galante. Frumosul histrion, realizase performanța de a „sufla" iubita (o anume ducesă de Cleveland) însuși regelui Angliei. Ceea ce l-a determinat pe un cronicar al vremii, anume Hamilton, autor al volumului „Memoriile lui Grammont", în care este consemnată întîmplarea, să remarce — cu autentic umor britanic — că circarul Hall, concurîndu-l pe suveran, a riscat mai mult decît în cele mai temerare exhibiții pe sîrmă.

●●●



Unul din cei mai faimoși „animatori ai hazului popular" (la data aceea încă impropriu denumit clovn), autorul unui stil, al unui gen nou, al unei adevărate revoluții în arta circului, a fost, fără doar și poate, Joseph Grimaldi, cunoscut contemporanilor, mai ales, sub porecla Jambe de fer (Picior de fier). Fiu al unui saltimbanc de bîlci, își face intrarea în viața circului în anul 1740, tot la un bîlci, cel din Saint Germain, în ansamblul pompos denumit „Marea trupă străină de pantomimă, dansatori pe sîrmă și acrobați". Porecla de Picior de fier o dobîndise grație unei extraordinare detente în executarea de salturi mortale spectaculoase. Adevărata celebritate Grimaldi o cucerește însă în Anglia, unde creația sa originală i-a fost unanim recunoscută și apreciată, apoi dusă mai departe de unul din cei doi fii ai săi, Joe (celălalt, John, optînd pentru viața marinărească). Mai puțin dotat decît tatăl său în salturi și acrobații, Joe a fost un as al ingeniozității în materie de spectacol de circ, un precursor al introducerii tehnicii și mașinismului în arenă. Aparate cu surprinzătoare efecte, material de trucaj de o infinită varietate, senzațional, iată ce a dus nou Joe Grimaldi în atît de populara artă a spectacolului de circ. O masă sau un bufet se transformau sub ochii uluiți ai spectatorilor într-un tron împărătesc, o halbă de bere devenea „femeia fără cap", o luxoasă lectică se schimba într-o vulgară roabă... Joe însuși trecea prin incredibile travestiuri de la urs

UITATE DIN ISTORIA CIRCULUI

la măgar, de la giscan la lup cu picior de lemn. Asemenea adevărate „comedii ale accesoriilor" care coincideau în timp cu dezvoltarea maşinismului în Anglia, au constituit, în continuare, tehnica fundamentală a clovnescului anglo-saxon. Genul a depăşit apoi frontierele Regatului Unit, printre protagoniştii lui numărîndu-se celebrităţi ca Albert, unul din membrii trio-ului Fratellini.

Revenind la Joe Grimaldi, trebuie precizat că şi în cazul său, gloria nu şi-a datorat-o măiestriei artistice, incontestabile, ci, din nou, hazardului. Povestea a fost imortalizată de Charles Dickens în cartea „Memoriile lui Grimaldi". Într-o seară de toamnă tîrzie — ne spune Dickens — pe cînd se pregătea să intre în scenă, în vestitul teatru londonez Drury Lane, Joe a fost anunţat că este căutat de un necunoscut care refuză să-şi spună numele. Necunoscutul nu era altcineva decît John, fratele său, marinarul, pe care nu-l mai văzuse de cînd era copil şi pe care, dealtfel, nici nu l-a mai recunoscut decît după ce acesta i-a arătat un semn particular, un vechi tatuaj. Emoţie, bucurie, îmbrăţişări... John anunţa fratelui său intenţia de a se stabili definitiv în patrie, avînd în vedere că în urma aventuroaselor sale călătorii este posesorul unei frumuşele sume de bani, în măsură să le asigure o viaţă fără griji materiale. S-au înţeles ca John să-şi aştepte fratele în cabina acestuia, pentru ca, după spectacol, să meargă împreună la bătrîna lor mamă. Numai că, revenind în cabină să se demachieze, Joe a găsit-o goală. John dispăruse ca într-un reuşit număr de magie. Şi nici nu a mai reapărut vreodată. Cauzele dispariţiei lui John Grimaldi — senzaţia vremii — nu au fost elucidate nici pînă azi, iar povestirea lui Dickens nu a făcut decît să scoată în relief misterul total de care este înconjurată drama.

După cum s-a mai spus, stilul Grimaldi a avut continuatori, unul din aceştia, se pare cel mai cunoscut, a fost, la Paris, Philippe Laurent, emigrant în Marea Britanie înainte de Revoluţia franceză. Reîntors cîţiva ani mai tîrziu în Franţa, aduce cu sine o seamă de metode şi trucuri tradiţionale anglo-saxone, incluzîndu-le la început în spectacolul „Funambules", apoi în programele circului „Olimpique", unde i s-au creat condiţii de spaţiu şi mijloace tehnice adecvate şi specifice genului. Laurent a montat aici feeria în trei acte şi douăzeci de tablouri „Hapurile Diavolului", în care elementul trucaj a atins o asemenea măiestrie încît pe drept cuvînt se afirma că succesul de netăgăduit al spectacolului se datoreşte mai puţin interpreţilor cît... şefului maşinist. Sutele şi sutele de reprezentaţii cu „Hapurile Diavolului" nu i-au epuizat succesul, care a dăinuit la „Châtelet" pînă la finele veacului trecut, evident cu mijloace mecanice din ce în ce mai sofisticate.

Este de notat că, după Revoluţia din 1830, deşi izgonită din micile teatre de către vodevilul de mare efect spectacular, pantomima, bătrîna pantomimă, nu moare, ci, dimpotrivă, evoluează şi ea, dînd naştere unui personaj artistic nou, complex, în plină evoluţie. Acum abia apare în terminologia circului cuvîntul clovn, în englezeşte clown, corect citit klaun. (Se pare că frangleza — amestecul lingvistic de franceză şi engleză este mai vechi decît credeam). O seamă de artişti francezi — Claude Gontard, J.B. Auriol, Victor Chabre (zis L'Eclair — Fulgerul) se străduiau nu numai să preia, ci să ducă mai departe, să depăşească clovneria anglo-saxonă. Şi din nou anecdotica. Se spune că Victor Chabre, care a răpit lui Auriol gloria de a fi executat primul în lume dublul salt mortal la sol, a răpit inima frumoasei Amélie, unica moştenitoare a familiei extrem de bogate din aristocraţia flamandă, Hoverlant de Beauwelare. Nimic nu a putut să împiedice strania căsătorie, după cum nimic nu a putut să împiedice firescul şi scandalosul divorţ, după ce tînăra căsătorită a descoperit că soţul nu a adus în căsnicie nici un sentiment de afecţiune pentru ea, dominat fiind doar de pasiunea lui pentru profesie şi nesfîrşitele turnee prin lume.

În ciuda apariţiei — după cum s-a văzut — a unei şcoli franceze de comici populari, concurenţa engleză nu a încetat: Price, Fraţii Chandler, Thomas Kemp, James Clement Boxwell, Richard Flexmore, Edward Whytoine, Franck, Tom Matthews... Iată doar cîteva nume adeverind afirmaţia de mai sus. Geo Foottit nu a fost numai printre cei mai iluştri, ci şi ultimul mare clovn englez în circul parizian. Timp de 20 de ani, Foottit a avut ca partener pe Chocolat, un artist de culoare, un fel de „om care primeşte palmele", dar care — se spune — în realitate, era principalul autor al succesului, pe nedrept atribuit partenerului său.

E momentul în care Jeronimo Medrano zis Boum-Boum (întemeietorul unei adevărate şi celebre dinastii de circari), un spaniol din Castilia (la început formînd un trio cu Froottit şi Chocolat), deschide o pagină nouă în istoria circului modern. Împreună cu alţi comici spanioli şi italieni (continuatori ai faimoasei Commedia dell'arte) impun repertorii noi, pline de vervă şi fantezie. Frattelini, Averano, Antonet, Dario, Rico & Alex, în sfîrşit, nemuritorul Grock, iată doar cîteva nume cu care se încheie, triumfător, aceste episoade, vag schiţate, ale istoriei circului.

. . . .

O mînă de veterani ai acestei epoci de aur se mai străduiesc încă să oprească degringolada ideei de circ, clovn, pantomimă, salto mortale etc.: Alexis Bugny, Pipo Sosmans, Louis Maïs, Rolph Zavatta... Puţini, prea puţini, faţă de zecile şi zecile de artişti ai genului de la începutul veacului XX. La Paris funcţionau însă atunci patru mari arene. Azi nu mai există decît una, şi ea deschisă doar şase luni pe an.

După **TRISTAN REMY**
În româneşte de
E. DASCALU



Culise și cafenele literare



e știe că între cele două războaie, au înflorit cafenelele. Dintre cele vechi a mai dăinuit Capșa — dar n-au întîrziat să se deschidă „Grand", „Corso", „Nestor", „Atheneu", ca să nu cităm decît pe cele mai importante.

Se întîmpla ca o cafenea să dispară din motiv de dărîmare — dar era foarte rar. Se cuvine citat cazul „Corso", cînd regele Carol al II-lea, înfuriat de glumele cîte se făceau pe socoteala lui acolo, a procedat ca și rabinul care a vîndut canapeaua... ca să nu-l mai înșele nevasta. Dar localurile erau secundare. Importanți erau consumatorii, anume consumatori.

Nu vom proceda sistematic. Un om evocat va suscita din neant pe altul, iar o glumă va reinvia pe cele abia uitate. Cititorul să ne ierte dacă întîmplător vom vorbi despre personaje pe care nu le cunoaște sau despre cuvinte de spirit pe care le-a mai auzit. Facem și noi ce putem.

Începem anume cu unul din decanii glumei cu adresă, cu prozatorul Al. Cazaban. Într-o zi un tînăr îl întreabă:

— Cum se explică, maestre, faptul că Victor Eftimiu, care se ocupa de zei, de domnitori, de zîne, se ocupă în ultima lui piesă, „Ploaia de aur", de hoți și de escroci?

— Păi cum tinere? Nu știai că Eftimiu e, de un an, deputat?

Altădată, abia venit în cafenea, Victor Eftimiu este atacat de un confrate dornic de un „sutar". Al. Cazaban, care observase manevra, a pus diagnosticul:

— Asta se cheamă impozit pe... venit!

Despre O. Han, ajuns deputat, Al. Cazaban, care nu îl prea admira ca sculptor, a făcut o scurtă și incisivă epigramă:

Marmora a respirat
De cînd Han e deputat!

Un librar — mai „cult" decît confrații lui — a imaginat să așeze în vitrină un măgar de carton. Sub el scria **„Eu nu citesc"**. Cazaban, care trecea însoțit de un prieten pe stradă, a exclamat:

— În fine... iată și un măgar inteligent.

Actorul Ion Sîrbu era specialist în replici scurte și definitive:

— Cum vă tund?

— În tăcere, răspunde Sîrbu.

Altădată, în primăvara lui 1938, cînd regele Carol II oferea posturi ministeriale transfugilor grăbiți să le accepte, Ernest Ene, viitor transfug la rîndul său, contempla de la fereastra cafenelei ravagiile moinei:

— Se topesc bronzurile...

La care Sîrbu a replicat:

— Nu te cred. Mai curînd cred că se dezgheață balega.

Asistența — numeroasă — a răspîndit gluma. Alteori, însă, au povestit-o chiar cei în cauză. Astfel, o dată, Duiliu Zamfirescu a dat lui I. L. Caragiale o piesă scrisă de el („O amică") să-și spună părerea. Autorul „Scrisorii pierdute" a declarat după lectură:

— Dragul meu! „Amica" dumitale nu rezistă. „Cade" din prima seară!

Victor Eftimiu era maestru în glume cu și fără rimă. Cînd Ion Barbu a scos, de exemplu, volumul său de versuri „Joc secund" autorul „Candelelor stinse" l-a judecat din perspectivă proprie, paseistă:

Gîndul nu-mi ascund
Pentru întîia oară
Jocul... e secund,
Faza... terțiară.

Cînd Vaida Voevod l-a părăsit pe Iuliu Maniu devenind „carlist" și „valahist", Victor Eftimiu i-a compus următorul epitaf:

Zace în mormîntul acesta
Cel la care te gîndești
A fost leu la Budapesta
Și cățel la București.

Tudor Măinescu, poet și epigramist, a purtat lungi dueluri rimate cu actorul Ion Manu. Cînd acesta din urmă scosese o revistă („Pierde vară") a trimis lui Tudor Măinescu o invitație de colaborare:

Ca să scrii la „Pierde vară"
Te poftisem excelență.
Căci un lucru voiam doară
Să ies eu în evidență.

Dar nici Tudor Măinescu n-a rămas mut:

Și de-aceea fără jenă
M-ai poftit în ajutor

Vrei să fii — tot ca pe scenă
Luminat de-un reflector!

Intîlnind pe stradă un cunoscut intrigant, Tudor Măinescu îi adresează o întrebare banală:

— Ce mai faci?

— Lucrez.

Iar Măinescu:

— Pe cine?

De o fecunditate și de o spontaneitate rară, Ion Manu nu-și alegea victimele. Se știe însă că prefera pe colegi:

De nu-ți mănînci colegu' ntreg
Atunci degeaba ești coleg.

Se știe, bunăoară, că Lucia Sturdza Bulandra a fost ținta lui predilectă. Dar nici Vasiliu-Birlic n-a scăpat.

Nenea Vasiliu-Birlic
Este ca un loz în plic.
Îl desfacem pic cu pic
Nu găsim în el nimic.

Cît despre Natașa Alexandra, actriță la Teatrul Național, care avea o slăbiciune pentru boxerul Umberto Lancia, tot Ion Manu a spus:

Țipă ca **nebuna**
Cînd o înțepi cu acul
Cînd o înțepi cu lancea
N-are nici pe dracul.

Conștient de valoarea lui polemică, Ion Manu a declarat:

Eu mi-aș face o epigramă
Să mă auto-indispun
Am și spadă, am și lamă
Dar cu Manu nu mă pun!

Tudor Mușatescu era și el un prinț al cafenelei. Iată una din replicile lui. Un pisălog și lingău de profesie îl tot plictisea, comparîndu-l cu Caragiale. Mușatescu i-a răspuns amabil:

— Avem amîndoi ceva din Caragiale! Eu din spiritul lui — matale din personaje.

Cînd, prin 1950, autorul lui „Titanic vals" nu fusese încă reconsiderat, și-a găsit o meserie originală. Fabrica pungi de hîrtie pe care le vindea. Ca să-și găsească însă o confirmare în noua profesie și-a pus firmă la ușă: „Tudor Mușatescu — pungaș".

Altădată, după o audiență la Ion Pas, cineva l-a întrebat: ce a spus Pas și ce i-ai răspuns dumneata? Vechi pocherist, Mușatescu a replicat:

— El — **pas**! Și eu — **cip**!

Păstorel Teodoreanu este și autorul unor epigrame rămase clasice. Așa, bunăoară, cînd celebrul demagog J. Th. Florescu a fost numit — spre surprinderea generală — ministru la Madrid, Păstorel a explicat situația.

Țara a trimis la Mauri
Un ministru nou
Ca să fie, printre tauri
Și un bou!

Dar epigramele lui bahice mai ales circulau prin toată țara. Iată una adresată lui Costache Pilat și scrisă pe „moldovenește":

Costicuță, Costicuță
Setea-i mare, sticla-i mică
Totuși noi ne-am îmbătat
Eu pi muche, tu pi lat!

Iată și o epigramă de Păstorel bazată pe un joc de cuvinte:

Sfrijită ca o sfînta Vineri
Mi-a spus o babă — la Români
Băbeasca place mult la tineri
Pe cînd Feteasca — la bătrîni.

Altădată, mergînd pînă la refuz, s-a pronunțat:

Vin nu mai suport
Am făcut și burtă
Am mîncat și tort
M-am făcut și turtă.

Dar Păstorel avea și eleganța de a nu se cruța pe sine. Iată autoepitaful său:

Aici zace Păstorel
Suflet bun și spirit fin
Dacă mai veniți la el
Nu-l treziți că cere vin!

Mircea Pavelescu i-a făcut însă un epitaf mai... plastic:

Aici zace Păstorel
Oarecum neconsolat
Fiindcă-i prima oară mort
Fără să mai fie beat.

Aflat în spital pe patul de moarte, Păstorel a compus ultima sa epigramă:

Culmea ironiilor
De rîsul copiilor!
Să pui cap bețiilor
Pe Șoseaua Viilor!

Dar Ion Iancovescu, mai mult poate decît Păstorel, decît Mușatescu, era o sursă mereu vie și mereu nesecată de glume servite parcă la cerere. Într-o zi, sosind la Corso, unde fusese invitat de marele industriaș și colecționar de artă K. H. Zambaccian, comandă, în așteptare, chelnerului:

— Un coniac Hennessy.

La care chelnerul îi aduce la cunoștință:

— Domnul Zambaccian a anunțat că nu poate veni, să nu-l așteptți!

— Atunci adu-mi numai un ceai. Fără rom.

Într-o vreme, cînd umbla cu un cîine după el, la ieșirea dintr-un restaurant îl oprește un chelner:

— Știți! Domnule Iancovescu! Cîinele dumneavoastră a mîncat adineauri un cotlet!!

— Mulțumesc — îi răspunse surîzînd Iancovescu. Bine că mi-ai spus. Să nu-i mai dau și acasă. Ține regim.

Răspunsul, bineînțeles, ținea loc de plată.

Din cînd în cînd, însă foarte rar, își găsea nașul. Astfel, într-o zi, la Corso, adresîndu-se unui mare industriaș îi spune:

— Nu știi ce am pățit? M-am dus la Malaxa să-i cer 5 000 lei. Ce crezi? M-a refuzat! Porcul!

Dar industriașul, prudent, i-a luat-o înainte:

— Te anunț că și eu sînt porc!

Într-un interviu, marele regizor Paul Gusti ne-a vorbit despre primul rol al lui Iancovescu, care, student la Conservator, făcea fi-

gurație în „Le danseur inconnu", o piesă care se petrecea într-un bal. Iancovescu avea o singură „trecere" prin scenă. Dar a exploatat-o. S-a oprit o clipă la o masă cu țigări, a aprins una și, apoi, asigurîndu-se cu privirea că nu e văzut, le-a băgat pe toate în buzunar și a ieșit din scenă aplaudat de public. Paul Gusti, care avea umor, a încheiat:

— A fost cel mai mare rol din viața lui.

Se știe că Iancovescu își petrecea vacanța la Balcic, dar se pregătea financiarmente cu mult înainte. Anume un spectacol „extraordinar" în această stațiune, „la o dată care se va anunța ulterior". Nu uita însă să emită bilete, pe care după o serie de autoelogii și după mențiunea prețului (zece mii de lei biletul) nu uita să specifice pe verso:

Dacă nu tu — cine?
Dacă nu atunci — cînd?
Dacă nu acolo — unde?
Dacă nu **atît — cît?**

Multe din glumele care circulau erau însă legate de situații. Nimeni nu știa cine le-a făcut. Dar toată lumea se grăbea să le spuie și ziariștii să le scrie. Astfel, cînd se juca la Teatrul Ventura „Crimă și pedeapsă" după Dostoievski, un umorist a spus: „O fi **crimă** la „Ventura" — dar adevărata **pedeapsă** e la „Național" (între paranteze, acolo se juca o piesă de N. Iorga).

Un teatru particular reprezenta la un moment dat o piesă de Alfred Savoir, „Doar un sărut". Invitată la premieră, o celebră demimondenă a răspuns:

— Nu mă deranjez pentru atîta!

Dar cafeneaua și lumea ei n-a produs numai epigrame și cuvinte de spirit. Multe școli literare s-au născut, și destule au murit, la cafenea.

De cîte ori „Capșa" s-a pronunțat și pronunțîndu-se în probleme literare a dat verdictul confirmat de posteritate! Am asistat, tînăr fiind, la o judecată de valoare, rostită de Ion Barbu, pe care destui critici s-au grăbit să o confirme.

Cafeneaua era aproape goală; poet parnasian întîrziat și lipsit de har, Alexandru Maria Teodor Stamatiad, autor infelice al „Trîmbițelor de aur", trona la o masă. S-a apropiat de el chelnerul Niculae să-l întrebe ce dorește. Iar Stamatiad a răspuns, pe un ton galeș: **„Un șvarț slăbuț și o cană de apă căldută , alături"**. Cînd s-a apropiat Niculae, cu aceeași întrebare, de masa lui Ion Barbu, autorul „Jocului secund" a răspuns apăsat și graseind: Un filtru. Tare. Concentrat. Altă școală poetică! Rezultatul a fost aproape o altercație. În hohotele de rîs ale celor prezenți, Stamatiad vocifera și amenința cu vestitul lui baston cu măciulie de argint.

La cafenea nu veneau doar umoriști și amatori de relații în lumea culturală, pensionari și oameni fără căpătîi. Personalități de valoare și de intensă activitate profesională, savanți, profesori universitari, scriitori fecunzi își furau din timpul de lucru ca să-și bea cafeaua în nobilă companie. Așa de exemplu, acad. Miron Niculescu, sculptorul O. Han, pictorul Teodorescu-Sion, Tudor Vianu, profesorul de la arhitectură Teodoru și mulți alții se întîlneau acolo cu Vladimir Streinu, Zaharia Stancu și Șerban Cioculescu, Sergiu Dan etc., etc.

Funcționau la diverse epoci, dar fără să fie în vreun fel aleși; unii șefi de masă, care, fie din cauza poziției lor sociale de moment, fie din cauza prestigiului lor sau al calităților de „causeuri" neosteniți, se bucurau de largă ascultare. Astfel au fost în domeniul literar-artistic mesele prezidate de Victor Eftimiu, de O. Han, de Camil Petrescu, de Ion Barbu. Alteori se întîmpla ca redactorii unui ziar, „Cuvîntul", „Curentul", „Calendarul", „Facla", „Azi", „Lumea românească", să se adune în jurul directorului sau a respectivului redactor șef. Dar, încă o dată, lucrurile nu erau nici fixate dinainte, nici, odată realizate, nu funcționau cu „excluzive".

Discuțiile nu conțineau în sine nimic profesional, nimic dogmatic. Fiecare era obișnuit să tolereze părerea altuia și nu se pronunța în probleme care îl depășeau, sau care îi erau străine, decît cu modestia omului de calitate.

Chiar aceia care au renunțat să frecventeze „Capșa" sau „Corso" nu ezitau să-și deschidă ore de cafenea acasă. Cazul cel mai cunoscut era al marelui critic Eugen Lovinescu. În afara orelor de cenaclu duminical, el obișnuia să-și primească intimii în fiecare zi după ora 5 (pînă la ora 7 seara). Veneau să-l vadă în aceste ore Ion Barbu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Hortensia Papadat Bengescu, într-un timp Camil Petrescu și mulți dintre tinerii care depășiseră faza debutului și se bucurau de aprecierea marelui critic.

Temele în discuție nu erau numai cele literare. Actualitatea era examinată sub variile ei aspecte și multe atitudini, multe polemici, multe considerații critice luau naștere din asemenea confruntări deschise.

Au fost vremuri de intensă activitate spirituală în care cafeneaua juca un rol de adevărată bursă a valorilor. Cuvintele de spirit și „teoriile" nu rămîneau dealtfel îngropate aici. Ele erau reluate în grave articole de presă, în publicații de umor, pe scenele teatrelor de revistă și, uneori, chiar la tribuna parlamentară. Mulți dintre cei tineri își închipuie azi că la cafenea, local de perdiție, aveau loc chiolhanuri. În realitate cafeaua, sub diversele ei forme, era singura consumație. Amatorii de băutură — erau puțini în lumea literară a epocii — preferau să meargă în prealabil la circiumă pentru a sosi la cafenea sub stimulentul alcoolului — mai scînteietori, mai prompți la replică, mai exuberanți. (Era cazul lui Păstorel Teodoreanu, lui Tudor Mușatescu, lui Ion Anestin...).

Ca să ne dăm seama de funcția de control pe care o îndeplinea, departe bineînțeles de orice investire oficială, este destul să remarcăm că, în momentul în care vreun obișnuit al cafenelei era chemat (în schimbul vreunei concesii de principiu) să accepte o funcție politică sau literară, el se retrăgea spontan de la „masa" lui. Știa că va fi asaltat acolo de reproșuri, de ironii, de acuzații și își dădea seama că nu va putea să le răspundă cu eficiență.

În absența lui însă, megafon al opiniei publice, cafeneaua își îndeplinea oficiul justițiar.

N. CARANDINO